

شِعْرُ الطَّبِيعَةِ

فِي الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ

بقلم
الدكتور سيد نوفل

[وهي الرسالة التي نال بها المؤلف درجة
الدكتوراه في الآداب برتبة جيد جداً من
جامعة فؤاد الأول في ٢ يونيو سنة ١٩٤٤]

[جميع الحقوق محفوظة]

الطبعة الأولى

مطبعة مصر للطباعة والنشر
٤٠ شارع وازاشا (ساح شارع الدواير)

١٩٤٥

الاحمداء

الى معالى الرئيس الدكتور محمد حسين هيكل بن
نقيب الزعماء الفكرية ومآثر الهدوية
سير فؤاد

مقدمة الكتاب

بقلم حفصة محمد العالي الرئيسة العامة للتنوير محمد حسين بن

هذا كتاب شائق أتخف فيه الدكتور سيد نوفل قراءه بتصوير طريف لتاريخ الأدب العربي . فقد ألف الناس تقسيم هذا الأدب تقسيماً زمنياً إلى أدب جاهلي وأدب إسلامي ، وتقسيم الأدب الإسلامي إلى أدب أموي وأدب عباسي وأدب أندلسي ؛ كما ألفوا ، حين الحديث عن موضوعاته ، أن يذكروا الحماسة ، والفخر ، والغزل ، والوصف . أما هذا الكتاب فيتحدث عن موضوع جديد في الشعر العربي هو شعر الطبيعة ، ويتقصى هذا الموضوع في العصور المختلفة ، ولا يقسمه من الناحية الزمنية : إلى جاهلي وإسلامي ، وإلى أموي وعباسي وأندلسي ؛ بل يتتبع أطواره بين الأصالة ، والتقليد ، والجمود ، والإحياء ، والانتقال ، والنهضة ، في الأوساط العربية المختلفة في بلاد العرب حين كانت اللغة العربية مما يخص شبه الجزيرة ، وفي العراق والشام ومصر والأندلس بعد أن ضمت الإمبراطورية الإسلامية هذه البلاد إلى لوائها ، فأسلم أهلها وجعلوا من العربية لغتهم ، ومن الأدب العربي أدبهم .

والحديث عن شعر الطبيعة في الأدب العربي طريف لا ريب صحيح أن مؤرخي هذا الأدب قد تعرض بعضهم للوصف في الشعر العربي ، لكن هذا التعرض لم يعد الإشارات النقدية تتناول اللغة وسلامتها والبيان وبلاغته ، وتستشهد بأمثال متصلة بنير الطبيعة أكثر من اتصالها بالطبيعة ؛ بل إن جمهرة شعر الطبيعة قد بعثته الدواوين والجموعات الشعرية في أبواب الغزل والمدح والحماسة ، وفرقة في الأغراض المختلفة .

أما الطبيعة لذاتها ، وما تركته من أثر في نفس الشاعر أو الكاتب ، ومبلغ اندماجه فيها أو امتثاله إياها ، وتفسير هذا الشعور وتطوره في البيئات والعصور — فذلك بحث آخر لم يخصه أحد بعنايته ، ولم يختص به كتاب ما اختص هذا الكتاب .

وهو مع ذلك بحث ما أجدره أن يكون أول ما يقف عنده مؤرخ الأدب في كل اللغات . فالبينة الطبيعية هي الملهم الأول لكل كاتب وكل شاعر ، بل هي الملهم الأول لكل فن من الفنون . كذلك كانت ، وكذلك لا تزال ولن تزال . فهذا الراعى الذى يهش على غنمه فى الصحراء ، أو فى المراعى الخضراء ، أو على حافة الغدران — يجد من تقلب ألوان الليل والنهار والشمس والقمر ، ومن أصوات الوحش والطيور ، ومن شيم النبات والزهر ما يحرك أصابعه على قيثارته ، أو يحركه إلى الغناء بوحى من هذه البيئة المحيطة به ، ومن مشاعر الغبطة أو الخوف أو الرجاء أو الحزن المتأثرة بها نفسه . هذه هي البواعث الأولى للفن وللأدب فى العصور الماضية ، وهى بعينها بواعث الفن والأدب الأولى فى كل عصر . زواج بين النفس والطبيعة يخلق فى النفس حالات من الوجدان تستحيل شعراً ، أو تستحيل موسيقى ، أو تستحيل نقشاً وتصويراً فإذا تطور الإنسان من حال البساطة البدوية إلى حال الحضارة ومركباتها ، تطورت كذلك حالات الوجدان ، التى تنطبع فى نفسه عن وحي الطبيعة المحيطة به ، من البساطة إلى التركيب ، ثم بقى مصدر الإلهام هو بعينه هذا الزواج بين النفس والطبيعة .

وإلهام الطبيعة الناس يختلف باختلاف أمزجتهم ، ومراكرهم فى الحياة ، وأحوالهم من الصحة والمرض والغنى والفقر ، وطبائع نفوسهم المتفاوتة بين الرضى والثورة وبين الطاعة والتمرد . فهذا الراعى الذى حدثتك عنه ، والذى أورد الدكتور نوفل غير قليل من أمره فى هذا الكتاب ، يختلف تأثره بالبيئة الطبيعية المحيطة به عن تأثر فارس كمنتره العيسى ، كما يختلف تأثر عنتره عن تأثر أمير مترف محب للهوكامرى القيس . أول شئ تتأثر به نفس الراعى هو الحرص على أن يسلم قطيعه من عادية الذئب والوحش ، وأن يجد المرعى الذى يكفى أغنامه . فإذا اطمأنت نفسه من هاتين الناحيتين ارتسمت الطبيعة فى خياله باسمه ولكن فى غير ضخمة ، فكان صفيره أو كان غناؤه هادئاً مطمئناً . ذلك

أنه يسبح بخياله على موج من هذا الهواء المطمئن حوله ، ويردد أغنامه في معاني الرضى عن الوجود الذى بعث إلى نفسه الرضى . وكثيراً ما تراه في هذه الحالات يذكر أياماً له سلفت غدا الذئب فيها على أغنامه ، أو أجذب المرعى من حوله ، فيصور ما أصابه لهذا أو لذلك من الأسى ، ثم يتسلى عن هذا وعن ذاك بجود الطبيعة عليه من بعد ؛ إذ هتن المطر فأثبت المرعى ، فولدت الأغنام فأعاضته عما نفق وعما أكله الذئب . ولعله لا ينسى في أغانيه هذه كلبه الحارس الأمين ، وكيف ناضل الذئب فضله الذئب ، أو نضل هو الذئب وعاد إلى الراعى لا تروعه جراحه .

أما الفارس المقاتل فيختلف تأثره بالطبيعة وبأحداث الحياة فهو لا يسير سيرة الراعى على قدميه ، متوكئاً على عصاه يهش بها على غنمه ، مسلماً أمره إلى الأقدار المحيطة به ؛ بل هو يندفع مع قومه ممتطياً جواده ، يريد مجابهة العدو ومجابهة القدر معه ، ولذلك يختلف إلهام الطبيعة إياه ، ويختلف نظره لها . وهو لذلك أشد تعلقاً بجواده ، الذى يعاونه على مكافأة العدو ومكافأة ما قد تقيمه الطبيعة في سبيله من العقبات ، منه بسائر ما يحيط به من الأحداث . ولذلك كان للجواد فى الشعر العربى مقام أكرم به من مقام ؛ وكانت صفة الجواد وحركاته وكل مظاهر حياته مما استأثر بالكثير من الشعر الحماسى فى الجاهلية ، وفى عصور الإسلام المختلفة

وليس الجواد أداة قتال وكفى ، بل هو كذلك أداة زينة ، وأداة ارتحال للتجارة وللهو . ومن ثم كان له من القدر عند امرئ القيس مثل ماله من القدر عند عنتره ، ولذلك لم تكن صفته هى وحدها التى تعلق بها عناية الشعراء ، بل كانت بين الشاعر وجواده صلة محبة تبدو فى حديث الشاعر عن هذا الجواد ، بل فى حديثه معه ، وشكره له ، واعتذاره عنده إن كان قد أجهده بسير أو سرى . وهذا طبيعى ؛ فالجواد يخوض مع الفارس المعامع ، ويبلغ الحب محبوبته ، ويقطع بصاحبه مختلف الأجواء فى البادية والحضر حتى يبلغ غايته

هذه البيئة الطبيعية بفلاتها وجبالها فى البادية ، وبأنهارها وخضرتها فى الحضر ، وبأهلها وأغنامها وخيلها ، هى إذن مصدر الإلهام الأول للفن وتأثر الشاعر تأثراً مباشراً

بها ، وتعبيره عما ينطبع في نفسه من آثارها عن شعور صادق لا عن محاكاة وتقليد — هو الذى يجعله أصيلاً في إنشاء شعر الطبيعة . وهذه الأصالة هي التي استفتحت بها الدكتور سيد نوفل بحثه عن شعر الطبيعة عند العرب .

ظاهر من بحثه أن هذه الأصالة لم تكن طويلة العمر ، بل سرعان ما انتقل الأمر في التأثير بالطبيعة إلى المحاكاة والتقليد ولما تنته أيام الجاهلية ؛ فصار الشعراء جميعاً يقفون بالأطلال ، سيكون عندها ذكر الحبيب الذى ارتحل عنها ، كما فعل امرؤ القيس ؛ وصاروا يكررون المعاني التي سبقهم إليها المهلهل ومعاصروه في الحماسة والفخر ؛ ووقف بهم الإلهام دون الأصالة في التعبير عن معان تأثرت بها النفس إلى محاكاة ، إن لم ينقصها الاقتدار الفني ، فقد نقصتها الحيوية النابضة التي تهزك بمعانيها أكثر مما تهزك بجرس ألفاظها وجمال قوافيها

والمحاكاة والتقليد في طبيعة الناس ، بل هما من طبيعة الأحياء جميعاً . ومن قوانين الطبيعة أن العناصر المتعادلة إذا امتزجت في ظروف بذاتها أنتجت آثاراً متشابهة . والإنسان بعض ما تحتويه البيئة الطبيعية المحيطة بالشاعر أو المصور أو الموسيقار . وإذا كان الحب بعض ما تثيره الطبيعة في النفس من إلف الذكر للأنثى تخليداً للنوع ، وكانت آثاره لذلك متشابهة في النفوس ، فلا عجب أن يكون حديث الناس عنه متشابهاً في العصور المتباعدة والأمم المختلفة . كذلك لا عجب أن يكون تأثير الناس بالطبيعة متشابهاً ، وبخاصة إذا كانت بيئة هذه الطبيعة التي يعيشون فيها هي بعينها . والبيئة العربية في الجاهلية لم تكن مختلفة الألوان اختلافاً يثير من المشاعر والأحاساس ما يدفع إلى الابتكار المتصل تفيض به نفس الشاعر ؛ فلا تتكرر المعاني بعينها في قصائده ، ولا تتكرر هذه المعاني في شعر الشعراء على تعاقب الأجيال . الأمر كذلك بخاصة أن كان الشعر الجاهلي من وحى البادية أكثر مما كان من وحى الحضر . لهذا كان امرؤ القيس ، وكان عنتره ، وكان طرفة ، وكان زهير بن أبي سلمى ، وكان غيرهم من شعراء المملكات يرددون المعاني المتشابهة من بكاء الأطلال وصفة الخيل والحديث عن الحبوب الذي ارتحل ؛ ولهذا نسج غيرهم على منوالهم ، ودفعهم إلى هذا ما طبع الناس عليه من محاكاة وتقليد ، كما دفعهم

إليه أن ثقافتهم وبيئتهم جعلتا من هذه المعاني أسمى ما يرتفع إليه الفن في عصرهم ؛ فأقوى الشعراء من يحسن التعبير عن هذه المعاني ، سواء أوحى إليه بهذا الإحسان قوة تأثيره بالمعاني لذاتها وقوته من ثم في أدائها ، أم أوحى إليه بالإحسان اقتداره الممتاز في قوة الديباجة اقتداراً يجعله صائفاً بارعاً أكثر منه شاعراً ملهماً

جاء الإسلام بحياة روحية جديدة كان لها في النفس العربية أعمق الأثر . مع هذا لم تلهم الحياة الجديدة الشعر العربي ، ولم يظهر لها فيه أثر قوى واضح أنت تلمس هذا الأمر في العهد الأول ، وتلمسه إلى أن بدأت النزعات الصوفية تنقل بعض الشعراء من جر البيئة الطبيعية إلى جو وجداني يكاد الاتصال بينه وبين الطبيعة ينقطع . أما إلى حين قامت النزعات الصوفية فقد ظل الشعر العربي جاهلياً في تصوير الحياة ، بل لقد ظل أثر الأدب الجاهلي قوياً في الشعر العربي إلى عصرنا الحاضر ، وظل قوياً في البيئات التي تختلف أشد الاختلاف عن بيئة شبه الجزيرة . صحيح أن كثيرين من شعراء العهد العباسي أمثال أبي نواس ناروا بالمعاني الجاهلية ، وفي مقدمتها بكاء الأطلال مع ذلك انتقلت هذه المعاني إلى ضفاف بردي ، وإلى ضفاف دجلة والفرات ، وإلى ضفاف النيل ، وإلى مغاني الأندلس ؛ ثم كان ما أبدعه الشعراء ، من جديد المعاني التي تلهمها الطبيعة في هذه البلاد المختلفة ، غير متكافئ مع ما يجب أن يكون لهذا الإلهام من قوة ، وبقيت المعاني والصور القديمة تتكرر إلى جانب المعاني والصور الجديدة ، وتكاد تطغى عليها .

ويرجع السبب في هذا إلى أمرين . أولهما أن أكثر الشعراء يرجعون بأرومتهم إلى أصل عربي يؤثر عليهم بحكم الوراثة ، ويجعل طبيعة شبه الجزيرة حية في نفوسهم وإن بعدوا عنها ؛ والثاني أن الذين لا يمتنون إلى أصل عربي قد درسوا اللغة العربية وتعلموا الشعر العربي على أولئك الجاهليين ومن أخذوا عنهم ؛ ولذلك انطبعت المعاني البدوية في نفوسهم ، فلم يستطيعوا منها فكاً . وتستطيع أن تضيف إلى هذين السببين ما كان من ربط اللغة العربية بالدين الإسلامي ، على نحو أضفى على اللغة رداء من القداسة جعل الشعراء والكتاب يتقيدون أكثر الأمر بقوالب اللغة الأولى ، مخافة الغلو في الإبداع غلوً يكون سبباً في هذا الارتباط المتين بين اللغة والدين .

ولست أدرى أيستطيع الإنسان أن يرجع إلى هذه الأسباب سر ما نراه من شيوع الوصف في الشعر العربي ، عند حديثه عن الطبيعة ، شيوعاً طغى على مناجاة الشعراء لهذه الطبيعة ، وسموهم بهذه المناجاة إلى امثال ما فيها من معانٍ أزلية خالدة ، وتجليتهم هذه المعاني في شعرهم على نحو يملك على قارئهم كل مشاعره ؛ فيرتفع وإياهم إلى جو هذه المعاني ، ويخلق معهم فوق الصور والأشكال ، مأخوذاً عنها بما يفيض عن الشاعر من أنغام تصور المثل الإنسانية العليا أبرع صورة وأروعها ؟ يعثر القارئ بجواب على هذا السؤال بعد أن يفرغ من تلاوة هذا الكتاب ، وبعد أن يرى تأثير الشعر العربي بالطبيعة في البلاد المختلفة التي رف عليها لواء الإسلام .

ويعاون القارئ على العثور بهذا الجواب ما أورده الدكتور نوفل ، في التمهيد للكتاب وفي خاتمته ، من مقارنات بين شعر الطبيعة عند العرب وعند غيرهم من الأمم ، وإن وجب علينا ، تحرياً للعدل ، أن نذكر ما انقضى من قرون بين شعراء العربية الذين تحدث الكتاب عنهم ، وشعراء الغرب الذين ضرب الكتاب ببعض مقطوعاتهم مثلاً لشعر الطبيعة عند الإنجليز أو عند الفرنسيين . ولا أحسبك مع ذلك تجافى الإنصاف إذا قلت بعد تلاوة الكتاب : إن روح الشعر العربي القديم ، في الجاهلية وفي صدر الإسلام ، قد بقيت متسلطة على شعراء العربية في الأمم المختلفة التي تكونت منها الإمبراطورية الإسلامية ، رغم اختلاف بيئتها عن بلاد العرب ، ورغم تعاقب الأجيال والثقافات التي فصلت بين ذلك العهد الأول في شبه الجزيرة ، وبين ما كان في دمشق وبغداد والقاهرة وقرطبة .

وأقصد بروح الشعر العربي القديم هذا الروح البدوي الذي يجعل الفرد يرد كل ما في الوجود إلى ذاته ، وكل ما يفكر في مجموع هو أحد أفرادها إلا بقدر ما يفيد هو لذاته من هذا المجموع . فشعر الطبيعة في العهد العباسي ، وشعر الطبيعة في مصر أو في الشام ، يطبعه هذا الطابع الفردي الذي يجعل من الشمس وطلوعها ومغيبها ، ومن القمر ومسراره ، ومن دجلة وبردى والنيل ، أسباباً للزبد من المتاع المادي بالحجوب ، أو بالخر ، أو ما إليهما من صور المتاع بالحياة . أما وحي الطبيعة المعاني العلوية فقليل في هذا الشعر .

وقد يكون هذا الأمر عجباً في الشعر الإسلامي ، إن صح أن لا يشتد عجبنا منه في الشعر الجاهلي . فحديث القرآن عن هذا الخلق العظيم الذي تتألف منه الطبيعة يجعل من الشمس والقمر ، ومن الليل والنهار ، ومن البحار والجبال ، ومن الوحش والطير والحيوان ، ومن سائر ما برأ الله ، أسباباً للتأمل في الوجود والتماس سنة الله فيه . والصور العلوية التي ارتفع إليها أعظم الشعراء في كل الأمم إنما كانت نتيجة التأمل في هذه الآيات ، تأملاً يدعونا إلى مناجاتها والتماس أسرارها

وبعد ، فهذه خواطر مما أوحته إلى تلاوة كتاب : (شعر الطبيعة في الأدب العربي) . وما أشك في أن قارئه سيجد فيه مثاراً لخواطر ، ولألوان من التفكير طريفة طرافة البحث الذي عالجها الدكتور نوفل . والكتاب لهذا جدير بما أضفى عليه من تقدير ، جدير بأن ينشر أمام الباحثين ، في الشعر العربي وفي الأدب العربي ، آفاقاً جديدة يكشف التعرض لها عن كثير من دخائل نفوسنا ، ويهدينا في المستقبل إلى الجديد الذي نلتمسه .

محمد بن هلال

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مناهج البحث ومصادره

قصدت في هذا البحث إلى أن أؤرخ شعر الطبيعة عند العرب ، في عصوره الكبرى : الجاهلي والإسلامي والعباسي ، تأريخاً فنياً يصور هذا الشعر منذ نشأ بدوياً بسيطاً إلى أن تعقد في البيئات المدنية المختلفة ، ويقدم النماذج المثلة لهذا التطور .

ولما كان هذا الفن موزعاً بين سائر فنون الشعر ، مبعثراً في الدواوين والمجموعات الأدبية ، فقد عملت على أن أولف من مضطربه نظاماً ، ومن متفرقه صورة موحدة . ولهذا ذهبت أستخرج من مجموعات الشعر ودواوينه صور الطبيعة ، وأرتبها وأعلق عليها ، وأربط بينها وبين الجوا المحيط بها ، وأشرح نواحيها الفنية .

ولم يكن أُمأى في هذا مثل أحتذيه ، ولا أعمال أولية أحاول التقدم بها أو إتمامها ذلك بأن نقاد العربية وأصحاب المجموعات الشعرية قد أهمل بعضهم وجود شعر الطبيعة إهمالاً ، وأورده البعض في باب الوصف العام ، من غير تقدير لكيان مستقل له . ولم ينل باب الوصف من عنايتهم إلا حظاً ضئيلاً بالقياس إلى حظ غيره من الأبواب . ويكفي للدلالة على هذا أن أبا تمام لم يدون في حماسته سوى سبعة عشر بيتاً في باب الوصف ، وأن البحتري لم يدون من شعر الطبيعة شيئاً .

أما الثعالبي صاحب اليتيمة فقد بعثر في كتابه شيئاً من هذا الشعر ، قاصراً عنايته على العرض البياني والبدعي . وأتى النويري صاحب « نهاية الأرب » ، فخلط بين الفن والعلم كما تصوره معاصروه ، وجمع ، في حديث النبات والزهر والحيوان وخواصها الطبيعية والطبية والسحرية ، ما فيها من شعر ، مسخراً الفن للتعريف العلمي أو ما يماثله كما سخره الجاحظ من قبل في كتاب الحيوان . ويشبههما في هذا ابن منظور في « نثر الأزهار » ، مع فرق الإطناب عندهما والإيجاز عنده ، وتوجيه ابن منظور همه إلى إيراد ما قيل في الكواكب والنجوم . ومثلهم النواحي في « حلبة الكميث » مع عنايته الأولى بالخر والزهر . ويأخذ كذلك من هذا الإيراد الشعري بحظ بعض الكتب التاريخية والأدبية المختلفة .

وفي مقام الحديث عن دواوين الشعر ومجموعاته ، ينبغي أن أنوه بفضل المستشرقين في نشر بعضها وترتيبه والفهرسة له ، وبخاصة الشعر القديم ، وإب افتقر هذا الجهد إلى السليقة اللغوية العربية التي تعصم صاحبها من الوقوع في كثير من الأخطاء حين يصحح الشعر العربي أو يستنبط منه . وأنوه كذلك بمجهود الحداثين من المصريين والشرقيين في النشر العلمي على نحو جدير بالتقدير .

وإذ كان الأدب نتاجاً للبيئة وشخصية الأديب ، لم يكن مناص من تقدير هذين العاملين وما يتصل بهما ، فعنيت بتبيان أثر البيئة في شعر الطبيعة ، وتوجيه المنتج بدوافعه الذاتية له .

وكان مصدرى في هذا كتب التاريخ العام والتاريخ الأدبي . وهنا تقع في المقدمة كتب الأغاني وتواريخ الطبرى وابن الأثير وابن خلدون ، وسائر كتب التراجم والطبقات القديمة ، ومؤلفات الغربيين وبخاصة Caussin de, Dozy, O. Leary, Nicholson Perceval, Goeje, Noldeke, Quatremère, Lane Poole, Butler, A. Mez W. Ahlwardt, Sedillot

كما أفادتني كثيرا كتب أساتذتي في جامعة فؤاد الأول وبحوثهم . على أن هذا الغرض يقوم في أبواب الرسالة مقام المقدمات لها والخواتيم ، ويدور حول التفسير لنشأة شعر الطبيعة وتطوره الموضوعي والأسلوبى وعنيت كذلك بالإفادة من آثار النقاد والأدباء الغربيين في تعريف شعر الطبيعة وتفسيره ، والربط بين الآثار العربية والآثار الأجنبية ، وتبيان موضع الفن العربى بين الفنون العالمية .

ولاحظت في كل ذلك أن تكون الإفادة في المنهاج وحده مع التقدير للخصائص العربية ، بل ملازمة الجو العربى الخالص .

واعتمدت في هذا على النماذج الأدبية أولا ، وبخاصة الإنجليزية والفرنسية ، وعلى آراء النقاد ثانياً . فالآثار الأدبية أعظم كشافاً لمعنى هذا الفن ومراميه عند الغربيين من تعليقات النقاد والمؤرخين ، بل إن هؤلاء لا يعنون بالتحديدات والتعريفات قدر

عنايتهم بإيراد النصوص الأدبية وتبويبها ، وبيان محاسنها وأهدافها الفنية .
ووجدت من الخير الأخذ بأحدث الآراء النقدية ؛ فلا يقف البحث عند بيان الاتجاه
في نشوئه وتطوره ، وعرض الأمثلة المختلفة ، والدلالة على ما فيها من مآخذ ، وإنما يتجاوز
ذلك كله إلى الدلالة على ألوان الإبداع الأدبي . فهذه الدلالة ، في رأى بعض الحداثيين
الغربيين ، أهم أغراض النقد وأجدرها بالحياة ، بل رأى فريق أن يستبدل باسم النقد
العتيق «Criticism» اسماً آخر لا يتصل بمعنى الحكم والكشف عن الأخطاء ، وإنما
يشعر بمعنى القصد إلى تجلية الآثار الأدبية في أبهى ثيابها ، والتحييب في مطالعتها ،
والإطناب في شرح مفاتها .
وإني لأرجو أن أكون قد حققت بعض ما إليه قصدت ، وأفدت من هدى أساتذتي
الأجلاء ، وبخاصة الأستاذان الكبيران أحمد أمين بك والدكتور عبد الوهاب عزام ؛
فقد كان لهما فضل مراجعة البحث في دور إعدادة
والله خير هاد إلى سواء السبيل .

سيد نوفل

« شعر الطبيعة » اصطلاح طريف في تاريخ أدبنا، دخل إليه من الآداب الأجنبية . فمن الخير الإلمام بمعناه عند الغربيين ، في غير قصد إلى إكراه الأدب العربي على الخضوع لمقاييس أجنبية ، أو تعريف فن من فنونه بما ليس من طبيعته ، ففي هذا القصد خطر على البحث الفني ، ومباعدة بين الفن وتاريخه من ناحية ، وبين حاضره وماضيه من ناحية أخرى . لكن الفن العربي إذا استطاع مسيرة الفنون العالمية ، ومشاركها المعايير والمقاييس في غير عناء ولا عنت ، كان ذلك عوناً له وللمشتغلين به ، من نقاد وأدباء ، على التبريز وبلوغ الكمال . ويتعين الأمر إذا كان البحث ، كموضوعنا ، طريفاً في الفن القومي ، سابقاً في الفنون الأجنبية ، وكانت مواد مشتركة بينها جميعاً فالإفادة من تجارب الغير لازمة ما دامت طبيعة البيئة والحياة الخاصة مرعية ، وما دام تقدير العوامل المختلفة في نمو الفنون والآداب ملحوظا .

على أن هذا الاصطلاح : « Poésie de la Nature, Poetry of Nature » ليس قديماً في الآداب الغربية ، وإنما أطلقه النقاد على الشعر الذي ساد لأواخر القرن الثامن عشر في حركة « الرومنسزم : Romanticism » ، وكان من أهم مظاهرها وتفيد « الرومنسزم » معنى الديمقراطية في الأدب بعد الأرستقراطية فيه ، أو بدء السيادة العقلية للفرد وزوال العبودية ، أو كما قال فكتور هوجو Victor Hugo « الحرية في الأدب » .^(١)

(١) Heinrich Heine The Prose Writings, Scott Lib. p. 68-69. and W.H.

Hudson ; Hist. of Eng. Lit, 1628, p. 203.

والعبودية سمة لعصر « الكلاسيزم : Classism » الذى تقدم عصر الرومانتسزم بوقت غير طويل . وكانت أهم مميزات الشعر فيه السير على سنن القدماء من يونان ولاتين ، وضيق الخيال ، وخمود العاطفة ، وتمثيل المدينة والطبقات الخاصة بأدائها وجدلها وسياستها ، والبعد عن تصوير العامة والمشاهد الريفية ، ونبذ كل ما يتصل بالعصور الوسطى من آداب وفروسية وحماسة دينية . ثم كانت ، إلى جانب هذه المميزات العامة فى الأدب الأوروبي ، مميزات خاصة ببعض البلاد . ومن أعجبها ما قرره النقاد الإنجليز لذلك العصر ، فى غير داع ولا ضرورة ، من أن ما سبق منتصف القرن السابع عشر من أدب غير تمثيلى ينبغى أن يهمل ، أما الشعر التمثيلى فأصحابه ، وفيهم شكسبير Shakespeare وشوسر Chaucer ، فليسوا إلا طائفة من الأطفال الملهمين غير المثقفين ^(١)

أما « الرومانتسزم » فكانت فى الواقع من مظاهر الحركة العامة لتحرير الفرد فى القرن الثامن عشر ، كما كانت الثورة السياسية مظهرها لها ، وكما كانت الحركات الفلسفية والخلقية والدينية مظاهر أخرى وأساسها نبذ التقليد أو ما يسمى « قواعد الفن » ، والإيمان بأن العبقرية الشعرية هبة وقانون فى ذاتها . ومن هنا برزت فى الشعر قوة العاطفة ودقة الشعور ، وظهر الطموح والتأمل ، والابتكار فى الموضوع والأسلوب ، ونبذ التكلف . وسائر النقد الفن فكانت القاعدة الفنية هى ما يعجب الناقد ، لا ما يرضى أرسطو ، وهوراس « Horace » ، وپوپ Pope ، وجونسون Johnson ، وكان كل ناقد خبيراً يستمد خبرته من حواسه وحدها .

ويكفى لبيان الفرق بين العصرين قول پوپ الكلاسيكى محتجاً لاتباع القواعد اليونانية

« هذه القواعد القديمة المستنبطة غير المستحدثة » .

« هى الطبيعة عينها ، بل الطبيعة مزينة »

ثم قول كيتس Keats شاعر الطبيعة : « يجب أن تحرر عبقرية الشعر نفسها ،

فهي لا تستطيع بلوغ الكمال بقانون وسنن ، بل بالشعور والملاحظة الذاتية . والمبدع يجب أن يبدع نفسه « (١)

واتصل بالرومنسزم وسار معها جنباً إلى جنب شعر الطبيعة ذلك بأن الشعراء ، كما قرر ورد سورث : Wordsworth شاعر الطبيعة ، قد وجدوا في الريف ميداناً لأفسح لحرية العمل ، وتربة أخصب لنمو العواطف الإنسانية ، وموضوعاً أكثر ملاءمة للأسلوب القوي الصريح

على أن هذه الحركة لم تكن منقطعة الصلة بالماضى ، بل كانت في الواقع إحياء له . ولهذا قالوا « بعث الماضى الرومانتيكى » و « إحياء شعر الطبيعة » ، وأحيوا آداب الأمم المتبربرة التي سكنت غرب أوربا منذ القدم Celtic ، والآداب القوطية Gothic وآداب العصور الوسطى ، والآداب الإسكندنافية Scandinavian ، والآداب الشرقية وبخاصة الهندية ، وكل ما اعتبروه رومانتيكياً في صدق التعبير عن العاطفة وبهذا أحيوا أشعار الطبيعة القديمة التي تتغنى بالريف وحياة الراعى ، وتردد أغاني البلابل في الربيع ، وتصف الجبال والضباب والسحاب

ولا يرجع شعر الطبيعة إلى هذه الآثار الأدبية فقط ، وإنما يرجع كذلك إلى أقدم الآثار اليونانية ؛ فهناك قطع قديمة مجهولة المنشأ تمثل الطبيعة فتانة بزهرها ومائها ، تفيض على الكون الحياة ، وتخرج الآلهة . وقد شهد جوته Goethe لليونان شهادة قاطعة في هذا الباب ؛ إذ قرر أن الطبيعة قد بلغت أبهى الجمال في أديهم . وأعجب كيتس شاعر الطبيعة بأديهم إعجاباً كبيراً ، بل كان شعراء الطبيعة ، كشلى Shelley وسوينبرن Swinburn وأرنولد Arnold ، يستمدون وحيهم من اليونان . كما ظفرت الإلياذة والأوديسا بقدر رائع من هذا الفن .

— ٢ —

وهناك فن شعري وثيق الصلة بشعر الطبيعة ، بل هو منه كالأصل من الفرع ، ألا وهو الشعر الراعى : Pastoral Poetry or Bucolic Poetry ، أو الريقى :

Rural . وقد نما هذا الفن وازدهر في عصر النهضة مع الحركة الإنسانية ولعل بترارك Petrarch ، بما شغف بالطبيعة ، فأوى إلى الجبال والغابات بينما كان معاصروه يعتبرونها مواطن للشياطين ، كان من العوامل القوية في نموه .

وكان شعر الطبيعة في هذا العصر تقليداً لما يسمى عند اليونان Idyl, Idyll ، وعند الرومان : Eclogue . وأصل معنى الأول صورة موجزة ، لكن صفة الراعي اتصلت به منذ القرن الثالث قبل الميلاد حين ألف ثيوكريتس : Theocritus الإسكندري أناشيده العشر الراعية . وهو يعنى في تاريخ الأدب ، على ما يكتنف معناه من إيهام : « مقطوعة شعرية قصيرة ذات طابع ريفي تمثل مناظر البيئة الطبيعية » . ومعنى الثانى اللغوى « مختار » أو « حوار راعى » . ويطلق على كل قصيدة ريفية قصيرة ذات حوار : وقد اتصل به معنى المحاورة من راعيات فرجيل Virgil . لكن هذا المعنى الذى اتصل به ، تمييزاً عن سابقه Idy ، لم يلزمه في تاريخ الأدب ، بل استعمل في الغالب مرادفاً له .^(١)

وقد كان لرعاة اليونان القدماء حظ في نشأة هذه الأغاني ، كما كان لشعرائهم فضل صقلها . ولا تزال مناطق اليونان الريفية محتفظة بجمال أناشيدها وموسيقاها الرائعة . لكن الشكل الممتاز لهذه الأناشيد قد وجد عند جماعة اليونان الذين رحلوا إلى صقلية المشرقة ، حيث الطبيعة الجميلة بمرتفعاتها وسهولها ، ينساب رعاة الثيران والضأن بينها طول العام ، ثم يجتمعون للغناء والطرب في أعياد آلهة الزرع والربيع .

لكن ثيوكريتس يعتبر منشئ هذا النوع على نحو أدبي ممتاز . كان عاشقاً للريف ، محروماً بإقامته في الإسكندرية لعهد البطالسة ، فبعد عن ذكرياته الأولى في موطنه الريفى اليونانى تعبيراً جميلاً ، يضيف عليه الحرمان أنواعاً من البهاء .

وقد ثبت ثيوكريتس بعض الأشكال التقليدية للشعر الراعى ، مثل المطارحات الغنائية على رهان ريفي ، ووصف الحمل الأبيض ، وقذح الشراب الخشبي ، والتنافس بين عاشقين ، والوقوف بقبر راع ، وبكاء الحب الضائع .

J.W. Machail : The Springs of Helicon 1909. p. 77, 83-85, and Edmund (١)

K. Chambers : English Pastorals p. 1 — XXVII.

ثم أتى فرجيل فنقل راعيَّات ثيوكريتس إلى ميادينه الإيطالية، بعد أن زادفى صقلها
الغنى ، وأكسبها جمال حدائق الأعناب ، ونضارة حقول القمح .
وفى عصر النهضة ازدهر هذا الفن بإيطاليا ، ودخل الميادين التمثيلية ، وتطور
فى الأسلوب والوزن

وفى القرن السادس عشر تقدم فى فرنسا متأثراً بريفيات القرون الوسطى التى كانت
تتخذ فى تنوعها شكلاً متقارباً ؛ وهو قصة شاب نبيل يلقي راعية فى الحقل ، فينزل
عن جواده ويخطب ودها . وقد ينجح فيحظى بها ، وقد يفشل فيركب وينطلق فى سبيله .
وتأثرت نهضته فى القرن السادس عشر بمجهودات بعض الشعراء ، وبالأثر الدينى
الذى قدمه العهدان القديم والجديد ؛ قدم الأول داود فى صباه الطروب يغنى بين الغنم
وقدم الثانى ليلة الرعاة الساهرة تحت سماء بيت لحم المتألقة

وفى أواخر القرن السادس عشر تأثر هذا الفن فى إنجلترا بنهضته فى إيطاليا وفرنسا ،
فنقلها إليها سدنى Sidney فى قصته سيدة مايو «The Lady of May» وكان من
أصحاب النزعات الرومانتيكية وإن لم يقدر الطبيعة ؛ فقرر أن الشاعر يسمو فوق الطبيعة
ويجملها ولا يتقيد بمداه الضيق ، وأن حريره لا يحدها سوى دائرته الذهنية الخاصة^(١)
ومن قبله كان هذا الفن ، عند الكتاب الإنجليز ، تقليدياً فى الأسلوب والموضوع .
لكن الشعراء الأسكوتلانديين سبقوهم فرسموا من الطبيعة بلا واسطة ، واعتمدوا على
الإحساس ودقة الملاحظة ، كما كان لمواطنيهم من بعداً أكبر الفضل فى ذبوع شعر الطبيعة .
وأتى سبنسر Spenser فتأثر بماضى وطنه الأدبى ، كما تأثر بأداب اليونان واللاتين ،
وأخرج تقويم الراعى : The Shepherd's Calendar فكانا إيذاناً بعصر جديد فى هذا
الفن ؛ تبدو فيه شخصية الشاعر وروعة تأثره بالطبيعة . وقد كتبه فى اثنى عشر قصماً يصور
كل منها حياة الراعى فى شهر من شهور السنة ، ومثل الطبيعة تمثيلاً يجعله من شعرائها
المعدودين . وفى القسم الأول مثلاً يصور فى إبداع شعور راع يندب نصارة الزهر والشجر ،
ويبكي جمالها قبل أن يأتى الشتاء عليهما ، ثم يصف حالهما الخائلة وفى القسم السادس

يصف جمال الطبيعة في عين الراعي المقيم ، وما يسبغه الحب عليها ، ويربط بين طربه وطرب الطيور على الأغصان . وكانت نزعة التحرر واضحة عنده في اصطناع لغة العامة ، واتساع الشعر الراعي للغناء والتمثيل والتقصص .

والواقع أن هذا الفن ، للقرنين السادس عشر والسابع عشر ، قد صور الطبيعة تصويراً متقناً . وكانت له وجهتان : وجهة سبنسر وجماعته ، ووجهة دن Donne وجماعته . والأولى موسيقية ، والثانية خيالية . في الأولى مادة الشعر شفافة تصف عناصر الحياة الغضة ، وتتغنى بالحياة والصبح والربيع ، وفي الثانية نرى تعقيداً وغموضاً وعمقاً في الشعور وتأملاً وتشاؤماً . والأولى تصور الطبيعة الرعوية في سذاجتها ، والثانية تفلسف الراعي فتضعه موضع الشاعر بخياله وفكره ؛ فهي في الواقع رومانتيكية ليس لها من شعر الرعاة سوى الوضع التقليدي القائم على أن راعياً يصور الحياة والطبيعة ، أو يتحاور هو وآخر ، أو يتجاذب هو وراعية التغنى بالريف والحب

وفي هذه الحقبة نجد Robert Greene يصور الطبيعة وبيئة الرعاة بأنعامها وتقاليدها، ويبالغ في تنظيم حياة الراعي حتى يفضلها على حياة الملك^(١) ، كما نجد لشكسبير قطعاً ريفية تعتبر من شعر الطبيعة في الطبيعة ؛ مثل الريف الفتان^(٢) ، وتغنى بجمال الطبيعة ، وأطلق صوته مع الطيور المفردة ، وأهاب بأصحابه أن يحبوا معه في كنف الشجر الأخضر حيث لا أحقاد ولا أضغان^(٣) ، وقتن بالشتاء ودافع عن عواصفه^(٤)

ومن بعد هذا أتى عصر پوپ . ومع مبالغة شعرائه في التقليد وتوفرهم على الحياة المدنية ، فإننا قد محس فيه نسيان يهب من الحقول والغابات ، ونبصر بشعر يُحيي الطبيعة ، ويهيم بالجمال الريفي

فشعر الرعاة قد مثل الطبيعة بحيوانها وطيورها ، وعذب ألحانها ، وغاباتها ، وحقولها ، وحدائقها ، وبدا فيه الحب للحياة الريفية . لكنه لم يصدر في الجملة عن الملاحظة الذاتية

Eng. Pas. p. 56-61. (١)

As You Like It Act II, Scene V. (٢)

Love's Labour Lost; Act V, Scene II (٣)

A Winter's Tale (٤)

والشعور ، بل عن التقليد والتخيل ، أو هو تنفيس الشاعر المذني عن نفسه إذ ضاق بصخب المدينة ، فتمثل حياة أكثر سعادة وأوفر قناعة . ومن هنا ران عليه في الأحيان الخلط والخطأ ؛ كأن يصف شاعر زهرا في غير موطنه وأوانه ، أو طيرا في غير فصله ، أو يحيل في التعريف بمنظر لم يشهده . لكن بعضهم قد رأى وتأثر ثم عبر فأحسن التعبير .

— ٣ —

ويكفي أن ننظر في أي من كتب المقتبسات الشعرية المفصلة لنرى أن شعر الطبيعة ، بالمعنى العام ، قسمة بين جميع العصور ، وأنه ساد وعمقت فلسفته في حركة الرومانتسزم . والصلة بين شعر الطبيعة وسلفه شعر الرعاة واضحة في الاثنين ؛ فجملة الموضوعات قسمة بينهما ، ونرى في الثاني فلسفة أحيانا ، كما نرى في الأول الراعي السعيد الطروب يغنى وغنمه من حوله ، وإليسيا Elysia بمراعيها وحدائقها ، واصطناعاً لأسلوب الحوار الراعي . وحين ظهرت بوادر الرومانتسزم زال شعر الرعاة ، بعد أن انحط إلى درك القص الساذج لحياة الراعي ، وسط السخرية ببساطته أو تفاهته الحاضرة والنسيان لماضيه المشرق ، وحل مكانه شعر الطبيعة بما فيه من دروس عميقة ، أو بعث شعر الرعاة الراقى على طريقة أخرى يستغنى فيها عن أناشيد الرعاة وأحاديثهم ، ويقوم الشاعر نفسه مصوراً للطبيعة كما تمثلتها نفسه الحرة التي امتزجت بها . قال ولیم هزلیت William Hazlitt : « إن للطبيعة شعرا يتمثل في حركة الموج وجمال الزهر »

وقال كیتس : « إذا رأيت عصفورا أمام نافذة حجرتي كنت جزءاً منه ، أنقر معه الحصى كلما نقر » وقال شلی : « إن الشاعر بلبل جلس في الظلام يسرى عن الوحدة بالنغم العذب »^(١) ورأى وردزورث « الطبيعة تجسم الروح القدسي »^(٢) ، وقرر كوليردج Samuel Coleridge شاعر الطبيعة أن من أصول الشعر عمق الفكرة وقوتها وأن الشاعر العظيم يجب أن يكون فيلسوفاً عظيماً ؛ فهو يطالع في دأب ، ويفكر في عمق حتى تصير المعرفة طبعاً له ، ويتأمل نفسه ، ثم ينتج ، بعد ذلك كله ، إنتاجاً ذاتياً قوياً . وتصوير الطبيعة وصلة الشاعر بها قد اختلفا بين شعراء الطبيعة ؛ فمنهم من كان يرى

Eng. Lit. Criticism p. 123, 129.

(١)

Hudson's p. 225.

(٢)

الاختيار من الطبيعة العادية مع تجميلها ، ومهم من كان يرى الاختيار من الطبيعة الخيالية ما دام التصديق الشعري لا ينكر الإغراب ، بل يعترف بالآلهة وأنصافها والمخلوقات الملققة .

وكان قوام حركة الرومنسيزم الفرد وسيادته وعدم خضوعه لغير شخصيته وعالمه ، ثم وجدت من بعد حركة ترمى إلى إحلال الجماعة محل الفرد ؛ بمعنى أن الشاعر يمثل الجماعة وأنماط حياتها وتصوراتها .

— ٤ —

وبعد ، فيمكن أن نتساءل : ما هو شعر الطبيعة في العربية ؟ ولعل ما سبق كافياً في تعريفه ، إذا أخذنا بأن الفنون الأدبية لا تخضع للحدود المانعة الجامعة ، وبخاصة في موضوعنا : شعر الطبيعة الذي يعتمد على الحرية المطلقة ، وينهض حين يتحرر من كل قيد .

وإن صح اصطناع لغة المعاجم اللغوية في هذا الباب ، فهو الشعر الذي يمثل الطبيعة أو بعض ما اشتملت عليه . والطبيعة تعني شيئاً الحى مما عدا الإنسان ، والصامت كالحدائق والحقول والغابات والجبال وما إليها^(١) . ومن هنا قالوا : شاعر الطبيعة وشاعر الإنسان ، كما قالوا : موضوعات الشعر ثلاثة ؛ الله ، والطبيعة ، والإنسان .

وإذا قدرنا تطور الفكر في ألف عام أو أكثر بين الشعر العربي القديم والشعر الأوربي الحديث ، ثم ذكرنا الحركات الطويلة المتصلة التي مرت بشعر الطبيعة في الغرب قبل أن يبلغ ما بلغه في القرن الثامن عشر — استطعنا أن نقرر في اطمئنان أن هذا الفن قد استوى على نحو رائع في العربية ، وأن الشاعر الجاهلي قد تهيأ له من هذا الفن حظ عظيم . وقد يكون الشعر العربي القديم أقرب في ظاهره لشعر الرعاة من ناحية التصوير للحياة البدوية . لكن هذا لا يصح من ناحية الفن . ذلك بأن الشاعر العربي القديم

J. Lemaitre : Les contemporains 5^e Série, p.19 et Daniel Mornet; Histoire (١) de la littérature et de la pensée Française contemporaines p. 64-73.

Hetzfeld & Dermesteter Dictionnaire général de la langue française (٢) II^e, p. 1875 Nature & Encyc. Bri.

كان شاعر طبيعة؛ يتأمل فيها، ويثنها آلامه، وينسى عندها أحزانه، ويحبها، ويقتن بها، ويصورها كما امتثلتها نفسه، تثير الأطلال شجونه، وتملك عليه الناقة والبعير والفرس فؤاده، وتستهويه الصحراء بحيوانها، ورمالها، وآلها، وآبارها، ووحاتها، ونجومها، وبرقها، ومطرها فالشاعر الجاهل إذا مثل الحياة البدوية أو الريفية فلأنه كان بدوياً أوراغياً، كما صنع شعراء العصور الوسطى والقديمة الأوروبية. أما حين انتقل إلى بيئة أخرى غير بدوية، وتحرر من قيود الماضي، فإنه صور الطبيعة مثلما صورها الأوروبيون من بعد في بيئة مشابهة

وقد تناول شعر الطبيعة في العربية، كما تناول عند الغربيين، الطبيعة الحية والطبيعة الصامتة

وإذاً فيمكن تعريفه، في إجمال غير جميل، بأنه الشعر الذي يمثل الطبيعة الحية والطبيعة الصامتة، كما امتثلتها نفس الشاعر وجمالها خياله.

— ٥ —

ونعلم أن شعر الحماسة Epic Poetry أقدم فنون الشعر اليوناني، ثم تلاه شعر الغناء : Lyric Poetry، وجاء من بعده شعر المأساة التمثيلية : Dramatic Poetry، وأعقبته الملامح : Plays

وقد رأينا أن وصف الطبيعة دخل شعر الحماسة في الإلياذة والأوديسا، وأنه وجد على أنه فن رينى بعد هذا بنحو ثلاثة قرون في القرن السادس قبل الميلاد، ثم اتخذ الوضع الفني المتقن على يد ثيوكريتس في القرن الثالث قبل الميلاد، ثم رأينا أنه قد اتصل بالتمثيل والقصص عند الإيطاليين وغيرهم من بعدهم أما شعر الطبيعة الرومانتيكى فكان غنائياً في جملة، كما دخل التمثيلات والقصص.

والشعر الغنائى أبسط الفنون الشعرية في أصله. ذلك بأن للشعر ثلاث مراتب : الأولى، مرتبة الشعراء الغنائيين، وكل مهم يفنى بحنجرته الواحدة لحناً واحداً والثانية، مرتبة الجماهير من شعراء الحماسة والتمثيل، وكل مهم يفنى بحنجرته الواحدة ألحاناً عدة.

والثالثة ، مرتبة الممتازين من شعراء الحماسة والتمثيل وهؤلاء قد وهبهم الطبيعة حناجر عدة ليغنوا جميع الألحان ، ومنهم هومر : Homer وشكسبير : Shakespeare وسوفوكليس : Sophocles وإيسكيلوس : Aeschylus .

وفى الأولى تدخل الجهرة من شعراء الطبيعة ، وفى الثانية أعلامه من أمثال هينه : Heine ولامارتين : Lamartine وكوليردج وكتس ويرون : Byron وشيلى . وشعراء المرتبة الثالثة قد أخذوا كما مر محظ من هذا الفن يجعلهم من مؤسسيه .

وهذا الوضع واضح ما دامت الشخصية من الصفات الغالبة فى شعر الطبيعة ، وما دام الشعراء التمثيليون أكثر الناس إيفالا فى الموضوعية .

فطبيعة هذا الفن ، على ما اتصل به أخيرا من فلسفة وتعقيد ، تجعله من أكثر فنون الشعر ملائمة للشعراء الأولين ، ولليئات الساذجة . ولهذا وجد بمعناه العام بين الفلاحين اليونان قديماً وحديثاً ، وبين الجماعات المتبربرة وسكان أوربا القديمة والوسطى . والمأثور من الأدب المصرى القديم ، وهو من أقدم الآداب الماثورة ، يبين أن شعر الطبيعة من أقدم فنون الشعر ، فقد حفل فى عصره الأول ببذور شعر الطبيعة . كان الرعاة المصريون يسوقون الأغنام ، عقب الفيضان ، فوق التربة اللينة لتحترث الأرض مخوافرها الحادة ، وينشدون أثناء ذلك أناشيد ريفية ، وكان السما كون يغنون ، وهم يشدون الشبكة من الماء ، بما يشبه حذاء الإبل .

ومتون الأهرام حوت نصوصاً فى الأدب الدينى الذى يرشد الأرواح إلى السماء وهى على قصور دلالتها فى موضوعنا ، تبين مدى تأثرهم بالطبيعة ؛ فالأخيلة منتزعة من البيئة المصرية بأرضها ونيلها وزرعها وحيوانها ، والحب شديد لكل ما فيها حتى للأفاعى .

ولا جرم أن المقطوعات الدينية تأتى متأخرة عن المقطوعات الريفية التى يغنيها الفلاح القديم فى أحضان الطبيعة قبل أن يعرف الله لكن الأولى تدل على الثانية وتشير إلى نوعها على أن الطبيعة فى الأدب المصرى القديم كان لها متنفس آخر فى سائر الفنون الجميلة ؛ فخروف الكتابة طير وحيوان ، والآنية وأدوات الموسيقى على هيئة الطير والحيوان ، والحلى صيغت على مثال الزهر والطير ، وللنيل رموز وتمائيل ، وللحقول لوحات ورسوم .

وهذا، وإن كان يخدم شعر الطبيعة من ناحية التجويد، كما سنرى، فإنه لا يخدمه من ناحية الذبوع. أما اليونان، في حياتهم البدوية القديمة، فكانوا كالعرب ليس لهم متنفس في سوى الشعر.

وصلة الفن بالطبيعة مقررة فالشعر والنحت والتصوير والموسيقى ليست في الأصل إلا تعبيراً عن الطبيعة وصدى لها. قال بهذا اليونان الأقدمون وعبر عنه ليوناردو دافنسى: Leonardo da Vinci في مطلع عصر النهضة بقوله: «الطبيعة معلمة المعلمين جميعاً»^(١) إنها مصدر الفن ومثله الأعلى، والفنان المجيد هو من كان بها شديد اللصوق، ولوحيا حسن الأداء. وقال شلي: «في شباب الدنيا يغنى الناس ويرقصون محاكاة للطبيعة وانسجاماً مع موسيقاها والشعراء منهم هم الذين يشتد هذا المعنى في نفوسهم»، ثم انتهى إلى أن اللغة في مولد الجماعة شعر خالص^(٢)

والفن الشعري، بهذه الصلة، يمثل الطبيعة تمثيلاً دقيقاً، ومن اليسير أن نتبين فيه البيئة بأنهارها وبحارها وسهولها وجبالها وحيوانها، وبما يسودها من أنظمة وما غبر لها من تاريخ

وبقدر البيئة والحب لها والفتنة بطبيعتها يكون نمو شعر الطبيعة وازدهاره. فما هي البيئة العربية، وما مبلغ صلة العربي بها؟

— ٦ —

تشبه جزيرة العرب مثلاً، رأسه جبل طور سيناء، وضلعه الغربي سلسلة جبلية تخترق الشام وفلسطين ثم تنتهي داخل الجزيرة مساحة للبحر الأحمر إلى بوغاز باب المندب، والشرقي طائفة أخرى من الجبال توازي مجرى القرات والخليج الفارسي حتى تصل إلى بوغاز هرمز، وتمتد قاعدته على المحيط الهندي بين بوغازي باب المندب وهرمز، وتنتهي بمرتفعات الجبل الأخضر في عمان.

ولعل عزلتها بالصحراء فيما لا يحده البحر جعل العرب يطلقون عليها اسم الجزيرة

B, Brown : The Fine Arts ; 1920, p. 7,

(١)

Vaughan : Eng. Lit. Criticism ; p. 163-164.

(٢)

تجوزا ، أو لعلهم كانوا لا يفرقون بين الجزيرة وشبهها ، كما يرى بعض الباحثين .
وهي عبارة عن هضبة تنحدر تدريجاً من الجنوب الغربى إلى الشمال الشرقى ؛ ففي
غربها تجرى سلسلة من الجبال على طول الساحل بارتفاع متوسطه خمسة آلاف قدم ،
لكن ارتفاعها فى الجنوب يبلغ عشرة آلاف . وبين البحر وهذه السلسلة سهل ضيق
متوسط عرضه نحو عشرين ميلا ، وقاما يبلغ ثلاثين ميلا
وينقسم منحدر الهضبة إلى منحدرات ثانوية ؛ تنفرع إلى الشمال الشرقى والجنوب الشرقى ،
مع شذوذ الجبل الأخضر فى الجنوب الشرقى ، بارتفاعه الكبير ، عن هذه الصفة العامة .
وليس بها ، على طولها الذى يزيد عن ألف كيلومتر وعرضها المقارب لهذا ، غابات
ولا أنهار ، وكل ما عرف بها ثلاث مجموعات من المستنقعات الدائمة التى لا تبلغ مقدار
البحيرات ، وهى مستنقعات الأحساء والخرج والأفلاج .

ويمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام طبيعية :

١ — قسم أساسى كبير ؛ وهو الصحراء الجرداء يتخللها بعض الواحات والوديان
التي يحيا عليها البدويون ، وهو نجد .

٢ — دائرة رملية تحف بالقسم السابق ؛ وهى جدداء مع بقاع ذات نباتات صحراوية
تتفرق فى بقاع شتى شمالا وجنوبا

وتشمل صحراء النفود والدهناء والربع الخالى .

٣ — دائرة خارجية من السهل والجبل تحيط بالدائرة السابقة ، وبعضها جذب
مقفر ، وبعضها خصب معمور . وتشمل صحراء الشام ، وأرض مدين ، والحجاز ، واليمن ،
وحضرموت ، والبحرين .

وتقع جزيرة العرب فى المنطقة الحارة ، لكنها لا تقرن بغيرها من أقاليم هذه المنطقة
فى درجة الحرارة ، فأعلى درجة بنجد لا تعدو مائة وثمانى عشرة وأقل درجة لا تنقص
عن ثمان عشرة . وجو صحراء الوسط صحى جاف . وتبعث ريح الشمال شعورا كبيرا
بالانتعاش والحياة . وتتمتع الهضبة المرتفعة وسلسلة الجبال الغربية ومرتفعات عمان بجو
بديع طول السنة . وتتراوح الرياح شمال الجزيرة بين الشرقية والغربية ، والأولى هى ريح

الصبا الجميلة ، والثانية تمر بتلال فلسطين حاملة المطر من البحر الأبيض أما الريح الجنوبية فمطيرة شتاء وحارة صيفاً . وشر رياح الجزيرة ريح السموم التي تهب وسط الصحراء ، وتتلف ما تلقاه من غض النبات ، وقد تخنق الناس والحيوان ، وتعرفها العرب برأثتها الكبرى .

ويكثر في شبه الجزيرة النخيل . وتنمو في الواحات والأراضي الخصبة ، عدا النخيل ، أكثر الفاكهة : كالموز والعنب والمشمش والرمان والتين وبعض أنواع البطيخ ، كما ينمو من الحبوب القمح والذرة ، ويشيع القث في الصحراء .

وينبت بها الريحان والياسمين والصعتر والزهور الصحراوية ، كما ينبت الورد في الطائف والمرتفعات . ومن نبات الصحراء الكرات والثوم والبصل والتوابل ، ويزرع البن بكثرة في اليمن .

ومن حيوان الصحراء الغزال وبقر الوحش في صحراء النفود والربع الخالي ، والوعل في بلاد اليمن وعمان والحجاز ، والأرنب والثعلب واليربوع والذئب والتمر والضبع . وتكثر القردة في الحجاز واليمن ، والققط البرى في المناطق الجبلية

ومن أنعام الجزيرة الإبل والخليل والحمير والبقر والأغنام والمعز أما الطيور فأهمها النعامة في الصحراء وأطراف الربع الخالي ، والقطا والحمام واليام والسماني والحبارى والعقاب والصقر . ويروع الجراد الحضريين ، ويتخذ البدو طعاماً . وعرفت تربية النحل عند سكان المرتفعات الحجازية .

— ٧ —

أما أثر البيئة في العربي فعظيم . والتاريخ شاهد بأن العرب يؤثرون الصحراء على المدن دائماً . فالذين نزحوا منهم إلى العراق والشام ومصر ، منذ القرن الثاني الميلادي أو قبله ، قد أقاموا بالبادية في الشام والعراق ومصر على حدود الحضرمع يسر الإقامة به كما سكن العرب صحارى بركة وطرابلس وتونس والجزائر ؛ يقيمون بها في فصل الأمطار والمراعى ، فإذا حل الجذب لجأوا إلى الحضرمع يتزودون منه ، ثم يؤوبون إلى صحرائهم

ولا يزال ذلك دأبهم ؛ يأخذون من خيرات الحضر ، ويتشبثون بالبادية ^(١)
ولعنتهم قد أصطبغت بصبغة واحدة ، وصدرت عن أصل واحد ، هو الصحراء
وما فيها من نبات وحيوان وجماد . ^(٢)

وطبيعة البلاد الواضحة البسيطة التي لم تتنوع مظاهرها ، ولم تظفر بعنف في السماء
ولا في الأرض جعلت العربي يحس في بساطة وبلا تعقيد ، وبرأته من الانفعالات النفسية
التي تنجم عنها الخيالات الكبيرة . فكان عقله واقعياً ، وأسلوبه موجزاً ، ومنطقه بسيطاً ،
وخياله قريباً ، وفلسفته سطحية . ذلك بأن كل ما أمامه واضح لا يحتاج إلى حدس ،
ولا يقتضيه نظراً طويلاً للتفهم .

أما الخرافات وشيوعها فناجمة من هذه البساطة نفسها . وفرق بين العقلية الخرافية
والعقلية الخيالية ؛ فالأولى مصدرها سهولة التصديق ، والثانية قد يتصل بها الشك وكثرة
الفروض . ولهذا قام القصص مع الفلسفات ، وصحبت الواقعية الخرافات .

وآداب العرب وسيرتهم ناطقة بشدة حبهم لبيئتهم وهيامهم بها . فإذا خرج البدوي
إلى الحضر قال الشعر حسرة على الدهناء ورمالها وسهلها وجبلها ، وأقسم أن رياح الصحراء
تثير الغبار أحب إليه من رياح الحضر تهز الأشجار ، وتمنى أب بيتن ليلة واحدة
في الصحراء . والبادية — عنده — موطن العزة والكرامة ، ومن تحضر فقد العز .
كل ما فيها حبيب إلى قلبه ، وإن بدا وضيعاً وكل ما في الحضر وضيع وإن بدا متظاولاً
فتماضر بنت مسعود ، حين يخرج بها زوجها إلى المدينة ، تشد ألباناً في بكاء البادية
ومعاهدها الحبيبة .

ويروون أن امرأة ضَبَّيَّة احتُمِلَتْ من البادية إلى الحضر ، وقعدت على بركة في روضة
بين الرياحين والأزهار في ألطف وقت وأبهجه ، فقيل لها : كيف حالك هنا ؟ أليس هذا
أطيب مما كنت فيه بالبادية ؟ ! فأطرت ساعة ثم تنفست وقالت شعراً يعبر عن الحسرة
على نجد وطيب ترابه ، والاحتقار للحضارة وملاعبها

(١) بلوغ الأرب للألوسي ؛ ط مصر : ١٤ ص ١٤ ، خلاصة تاريخ العرب ص ١٨ : Sedillot

& L. Lacy O' Leary : Arabia before Mohamed; 1927, p. 10

(٢) الأستاذ أحمد أمين بك : فجر الإسلام ؛ الطبعة الثالثة : ص ٦١ — ٦٣

وقصة صاحبة معاوية مشهورة

وهذا شاعر إن رأى المكاء على شجر الحضر ، بعد أن كان كعده به يفرخ على الأرض في البادية ، أشفق عليه ، وناداه أن يرتفع إلى البادية وطنه الحبيب فراراً بنفسه من المرض

ألا أيها المكاء مالك ههنا ! ألاء ولا أرضى فأين تبيض ؟ !

فأصعد إلى أرض المكاء وأجتنب قري المصر لا تصبح وأنت مريض !

وهذا ثان يندب الصحراء ومواقعها ، ويمنى النفس ببقاياها :

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلةً بصحراء ما بين الجثوم إلى شعر ؟ !

وهذا ثالث يدعو على جبلى غور تهامة بالفناء لأنهما يحولان بينه وبين المتاع بالبادية ، ويعلل قيطانهما بما يحملان من شوق لنجد ؛ ورابع يجعل وصيته ، إن غلبه القضاء فمات بالحضر ، قراءة السلام على مجد وغضاها ومعاهدا ؛ وخامس يجعل كل أمنيته أن يبيت ليلة واحدة بالصحراء ، حتى يمتع البصر بكتبانها وتلاها . وكثيراً ما لهج الشعراء بذكر نجد ، وترموا برباها وريا عطرها وفدوها بالنفس لجأها^(١)

لكن العرب ، في تشبهم بالبادية ، شديدو الإعجاب بجنت الحضر ونعيمه ؛ يقصون عنه القصص ، ويشيدون برخائه

وكان نزول الغيث مثيراً لشجاعتهم ، حتى قالوا إنهم إذا أخصبوا هاجت أضغانهم ، وطلبوا الثأر من أعدائهم ، وتمنوا أن يتصل الغيث حتى يفيروا على الملوك فيسلبوها عروشها^(٢)

قال شاعرهم :

لو وصل الغيث لأبئن امرأ ، كانت له قبة ، سحقَ بجاد !

وقال ثان

إن الذئب قد اخضرت برائتها والناس كلهم بكرُّه إذا شبعوا

(١) بلوغ الأرب : ج ١ ص ١٩٧ ، ج ٣ ص ٤٢٥ — ٤٣٣ ، وأشعار الحماسة ؛ ط أوربا

ص ٢٧١ ، الأماي للقال ط دار الكتب : ص ٥٨

(٢) التنبية للبكري ؛ ط دار الكتب : ص ١٨ — ١٩ ، وذيل الأماي ؛ ط دار الكتب : ص ٥٨

وقال ثالث :

يا ابن هشام أهلك الناس اللبن فكلهم يسعى بقوسٍ وقرن

وقال رابع

وفي البقل ، إن لم يدفع الله شره شياطين ينزو بعضهن إلى بعض !

وقال خامس مصوراً حالهم :

قوم إذا اخضرت نعالهم يتناهقون تناهق الحُر !

وقال سادس في مثله :

قومٌ إذا نبتَ الربيع لهم نبتت عداوتهم مع البقل
ولعل معنى الحرمان هو الذي جعلهم يبالفون في تقدير الخصب ، ويرون له رونقاً
خاصاً في هذه البيئة الجرداء

ودارت عندهم قصص طويلة حول الآبار والمياه ؛ وما ورد حول زمزم وحفرها من
روايات مثل في هذا ^(١)

وقدسوا مواطن الماء القديمة ، واعتقدوا فيها سرّاً غامضاً ، كأنما كانت ، في زعمهم ،
مأوى الآلهة وملقى الأرواح . وكان إذا غمّ عليهم أمر الغائب جاءوا إلى بئر قديمة بعيدة
النور ، ونادوا : أيا فلان ! ثلاث مرات ، فإن كان ميتاً لم يسمعوا ، في اعتقادهم ، صوتاً ،
وإن كان حياً سمعوا ^(٢)

قال شاعرهم :

دعوتُ أبا المغوارِ في الحفرِ دعوة فما أض صوتي بالذي كنت داعياً
أظن أبا المغوارِ في قعرِ مُظلم تجرُّ عليه الزارياتُ السوافيا

وقال آخر

وكم ناديته في قعرِ ساج بعاديّ البئارِ فما أجابا

وقال ثالث :

ألم تعلمي أني دعوت مجاشعاً من الحفرِ والظماء بادٍ كسورها

(١) سيرة ابن هشام ؛ ط الحلبي ج ١ : ص ١١٦ و ١٥٣ . (٢) بلوغ الأرب : ج ٣ ص ٣ وما بعدها .

وكان إغرازهم لحيوان البادية كبيراً ؛ يؤثرون الخيل والإبل على النفس والولد ،
ويضنون على الملوك يبيعها وإعارتها . ونلمح في حديثهم عن الحيوان ، وحشيه وأنيسه ،
الحب والإلف^(١) وقد قال النعمان بن المنذر عنهم محقراً « إنهم يساكنون الوحوش
النافرة ، والطير الحائرة »^(٢)

ومن دلائل الإلف للحيوان تمام التقليد لصوته روى أن العربي كان إذا ضل
الطريق وغابت عنه المعالم ينبج كالكلب ، فإذا كانت محلة قريبة منه ردد الكلاب
نباحه لدقة ما حاكى ، فاهتدى إلى المحلة ولجأ إليها^(٣)

ويتصل بهذا تقنية الحيوان كما يكنى الإنسان، فقالوا : أبا الحارث للأسد ، وأبا الحصين
للتعلب ، وأبا مضاء للفرس ، وأم رثام للنعام ، وغير هذا كثير^(٤)

وهذا الإغراز للحيوان قد يبلغ في بعض الحالات ضرباً من التقديس ؛ مثل صنيعهم
مع البحيرة والسائبة والوصيلة والحامى فكانت الناقة إذا أنتجت خمسة أبطن آخرها
ذكر محرواً أذنها وشقوها ، وامتنعوا عن نحرها وركوبها ، وأباحوا لها الماء والمرعى ؛
وهي البحيرة وإذا ولدت الناقة عشر إناث تهمل ولا تترك ، ولا يجز وبرها ،
ولا يشرب لبها ؛ وهي السائبة وإذا أنثت الشاة عشر إناث في خمس بطون متتابعة
كانت الوصيلة ، وأجريت مجرى السائبة . والحامى الفحل إذا أنتج عشر إناث متتابعات
ليس بينهن ذكر حتى ظهره ، فلم يركب ، ولم يجز وبره ، وخلى في إبله يضرب فيها^(٥)
فهذه التقاليد تدل ، مع اختلاف في تفسيرها ، على أنهم كانوا يرتفعون بالحيوان ، في أحوال
خاصة ، إلى ضرب من التقديس يبيح له أعز ما لديهم ؛ وهو الماء والمرعى .

ولعل هذا الفناء الشديد في البيئة هو الذي انتهى بهم إلى عبادة موجودات البادية ؛
فقد عبدوا البهائم ، والنبات ، والغزال ، والخيول ، والإبل ، والنخل ، والأعشاب ،

(١) الحماسة : ص ١٠١ ، ١٤٦ ، ١٧١

(٢) بلوغ الأرب : ج ١٠ ص ١٤٨

(٣) الأمال : ج ١ ص ٢١٠ ، الحماسة : ص ٦٨٥ ، ٦٩٢ ، وبلوغ الأرب : ج ١ ص ٤٨ — ٥١

(٤) بلوغ الأرب : ج ٣ ص ١٩٣

(٥) سيرة ابن هشام : ج ١ ص ٩١ ، وبلوغ الأرب : ج ٣ ص ٣٦

والصخور ، والأحجار ، والنجوم كالدبران والشعري اليمانية وسهيل . ولم تكن آلهتهم ،
كآلهة اليونان والرومان ، موجودات معنوية ^(١) . وكل هذا يبين في وضوح فتنة العرب
الشديدة ببيئتهم ، فما سر هذه الفتنة ؟

— ٨ —

والحق أن أمر هذه الفتنة يبدو عجبا ؛ فالجزيرة ليست بالمكان السهل ولا بالموطن
الرغد ، بل إن فيها لقسوة وجداً من شأنهما أن يصرفا الإنسان عنها ، ويدفعاه إلى التماس
موطن سواها . ولهذا عنى بعض القدماء بالتعليل لهذا الأمر أو تفسيره .

علل المسعودي له بأن جولان الأرض وتخير بقاعها أشبه بذى العزة والأنفة ؛ فهم
آثروا هذه الأرض لأنهم يتحكمون فيها ويزلون حيث يشاءون ، لا يصرفهم صارف
عن مكان مختار ، ولأنهم بجولانهم الذى لا يحده تحويط ولا بناء منطلقة همهم ، حر
تصرفهم ، سليمة أبدانهم ، قومية أخلاقهم ^(٢)

وكتب ابن خلدون فى المقدمة فصولا طويلة حول البادية والحضر أورد فيها نظريات
كثيرة ، مثل أن البدو أقدم من الحضر وأسبق ، إذ فى الأول ضرورى الحياة ، وفى الثانى
كاليها ، والضرورى أصل ، والكالى فرع ؛ وأن أهل البدو أقرب من أهل الحضر إلى
الخير إذ الفطرة إليه أقرب ؛ وأن أهل البدو أشجع لفقدان طمأنينتهم فى الحياة ، وعدم
معاناتهم للأحكام التى تفسد البأس ؛ وأن أهل البادية أقرب إلى النصر الحربى ، فالأمة
إذا كانت بدوية وحشية كان ملكها أوسع

وقال بعض المحدثين : إنه سحر الصحراء ، وسرها الغامض ، ومعانيها غير المتناهية .
وعندى أن هذه تفصيلات تدور حول السبب الطبيعى وتشير إليه ، وأن كلام
المسعودي وابن خلدون أشبه بوصف الحال منه بالتعليل .

أما هذا السبب ، فهو أن العربى يحيا حياة فطرية إلى حد ما ، لم يأخذ بحظ كبير
من المدنية أو التعقيد فى أساليب الحياة . والإنسان بفطرته شديد التشبث بوطنه ، عظيم

(١) خلاصة تاريخ العرب : ص ٣٦

(٢) مروج الذهب للمسعودي ، هامش نفع الطيب : ج ١ ص ٦٢٨ - ٦٣٠

الحرص على اللصوق به ، وإن أُكْرِه على مفارقتة طلب أقرب الأمكنة منه وأشبهها به . وهذا النزوع الفطرى قد يُغلب الإنسان عليه بما يلقي في وطنه من فاقة أو بطش ، وقد يتغلب عليه بالتطور العقلى ، لكن نوازعه تظل متأصلة في نفسه ؛ تجذبه إلى الوطن الأول وتحببه فيه . بل إن علماء الصحة ليرون أن الإنسان أصبح ما يكون بدناً وأوفر عافية في المكان الذى ولد فيه ، وامتلات رثاه بهوائه ، وتشكلت طبيعته على مقتضياته . وقد قوت بيئة العربى في نفسه معنى التشبث بالوطن الأول ، إذ اقتضته أن يكون بيته ساذجاً ، ومسكنه بسيطاً متنقلاً ، فكان إحساسه بها قويا لا يحجزه حاجز من أسوار عالية أو جدر سميك ، وكان اندماجه فيها عميقاً لا يدرك غوره . الصحراء بيته ، وما يتراءى فيها مجلوا أمامه . وأمله أن يجوبها ، شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً ، براحة بحبية لا تشكو الملل ، ولا يعترىها الفتور . وهذا تأويل قول أحد خطباء العرب لكسرى ، إن صحت هذه الرواية ، حين سأله عن سكناهم البادية وتعلقهم بها : « أيها الملك ! ملكوا الأرض ولم تملكهم ، وأمنوا من التحصين بالأسوار ، فمن ملك قطعة من الأرض فكأنها كلها له ، يردون منها خيارها ، ويقصدون أوطافها » (١)

هذا تعلق العربى ببيئته ، فما أثره في نشأة شعر الطبيعة ؟

— ٩ —

يقتضى هذا النظر في أقدم المأثور من الشعر العربى . ولست في حاجة إلى الوقوف عند الشعر المنسوب إلى آدم ومن بعده من الأنبياء ؛ فواقع اللغة ونشأتها وتطورها وحدثاتها بالقياس إلى سائر اللغات السامية ، كل ذلك ينكره . والتأمل فيه وفي رواياته ينتهى إلى أنه من عمل شعراء العربية في عهودها المعروفة ، قصاً لحوادث التاريخ القديمة ؛ نسب بعضه إلى أصحابه من أمثال أمية بن أبى الصلت ، وجعل أو نسى أصحاب البعض الآخر فنسب إلى تلك الشخصيات القديمة (٢)

(١) صروج الذهب : ج ١ ص ٦٣٠ . (هامش نفع الطيب) .

(٢) جهرة أشعار العرب ؛ ط مصر : ص ١٨ - ٥١ ، تاريخ الأمم والملوك للطبرى ؛ ط الحسينية الأولى : ج ١ ص ٧١ - ٧٢ و ١١١ - ١١٤ و ١٤٣ ، وصروج الذهب للسعودى : ج ١ ص ٣١ - ١٠٢

أما الشعر العربي المذكور فإن النقاد لا يكادون يرجعون به إلى أكثر من مائة عام قبل الهجرة؛ وهذا هو تاريخ الشعر الجاهلي من عصر امرئ القيس فما بعده. غير أن الشعر في هذا العصر قد استوى على نحو كامل يؤذن بوجود محاولات كثيرة من قبل. وهذا الجهل للشعر الذي سبق عصر النهضة الجاهلية يجعل البحث في نشأة شعر الطبيعة عسيراً. لكن فناء البدوى في بيئته، ووثيق صلته بها، وطبيعة حياته فيها، تدل على أن الشعر العربي نشأ وحياً ليبيته، وأن شعر الطبيعة بمعناه العام من أقدم فنون الشعر العربي. وطبيعة الحياة العربية تؤكد ما روى من أن العربي القديم كان يحدو إبله؛ وأنه بدأ هذا الحداء بتريد عبارات قصيرة يستعين بها على مشقة السفر، كما أن العمال في واحات النخيل وغيره كانوا يغنون استعانة على العمل، وأن هذا الغناء، وذلك الحداء تطوراً حتى صاراً من مواد الشعر الأولى ويدل على هذا أقدم المأثور من الشعر العربي؛ إذ وصف الصحراء وحيوانها وصفاً سداه الملاحظة، ولحمته الشعور الذاتي، وبدت فيه الإبل والخليل مستولية على فؤاد العربي تمام الاستيلاء ولو أن الشعر العربي جاءنا كله لرأينا أمثلة حية لهذا الفن، لكن ما انتهى إلينا منه، وهو أقله، كاف في الدلالة على ما قبله.

روى ابن سلام أن من قديم الشعر الصحيح قول العنبر بن تميم:
 قد رابني من دَلوى اضطرابها والنأى في بهراء واضطرابها
 إِلَّا تَجِيءُ مَلأى يَجِيءُ قِرَابِهَا^(١)

فهذا دليل الأغاني الشعرية التي كان العامل يرددها في الواحات. ويشعر المتأمل فيها بمعنى الجأوبة بين الشاعر والدلو؛ حتى لتحس بإحساسه، وتضطرب باضطرابه. ولهذا أمثلة أخرى في مأثور الشعر العربي^(٢)

ونحوه ما رواه ابن سلام أيضاً في أقدم الشعر؛ وهو ما قاله سعد بن زيد والنوار زوج أخيه مالك. كان سعد يرمى الإبل فأوردها الماء بعد ظمئها، ومالك قاعد في ثياب صفراء مزعفرة، فأراد القيام لمساعدة أخيه، فمنعته امرأته، فجعل سعد يسقيها ويغني:

(٢) ذيل الأمالي والنوادر: ص ٥٨

(١) طبقات ابن سلام: ص ١١

يظل يوم وِرْدِهَا مُرْعَفَرَا وهي خَفَاطِيلُ تَجُوسِ الْخَصْرَا
فَقَالَتِ النُّوَارُ لِلْمَالِكِ : أَلَا تَسْمَعُ مَا يَقُولُ أَخُوكَ ؟ قَالَ : بَلَى . قَالَتْ فَأَجِبْهُ ، فَقَالَ
مَا أَقُولُ ؟ قَالَتْ قُلْ :

أوردَها سَعْدٌ وَسَعْدٌ مُشْتَمِلٌ مَا هَكَذَا تَوَرَّدُ يَاسَعْدُ الْإِبِلُ !^(١)
وهذا اللون من الأراجيز والأغاني الأولى لا زالت له بقايا في كتب العربية^(٢)
وإلى جانبه وجد ما يصح أن يسمى : « شعر الينابيع أو الآبار » . ذلك أن الشاعر
الجاهلي « كان نبي قبيلته وزعيمها في السلم ، وبطلها في الحرب ؛ تطلب الرأي عنده
في البحث عن مصراع جديدة ، وبكلمته وحدها تضرب الخيام وتحمل ، كما كان يحدو
الرحالة العطشى في التنقيب عن الماء . ولعلمهم كانوا إذا وجدوا ماء فشرَبوا منه واغتسلوا ،
يفنيهم ، ويرددون من بعده ، مثل غناء إسرائيل :

أَفْضُ أَيُّهَا النَّبِيعُ وَأَنْتُمْ فَلْتَتَغَنُوا لَهُ »^(٣)
ونشأة الشعر العربي حول المعاني البدوية يدل عليها كذلك ما قيل من أن الحذاء
أصل الشعر ؛ وأن أوزان الشعر العربي رتبت على وقع أقدام الإبل ، حتى صار معنى
الحذاء في العربية أو من معانيه قرض الشعر^(٤) . وقد أشار إلى اتصال الشعر بالحذاء
وبالمتح بالدلو الجاحظ وغيره^(٥)

وسواء أصبح أن السجع سبق الرجز ، كما يرى بعض النقاد ، أم أن السجع بداية
عهد النثر بعد ازدهار الشعر ، فالمتفق عليه بين الجهرة من مؤرخي الأدب أن الرجز أقدم
أنواع الشعر تاريخاً . وفي لسان العرب أن أصل الرجز في اللغة تتابع الحركات ، ومن ذلك
قولهم ناقة رجزاء ، إذا كانت قوائمها ترتعد عند قيامها ، ومنه رجز الشعر لأنه أقصر أبيات
الشعر والانتقال فيه من بيت إلى بيت أسهل . وقد أدى هذا ببعض المستشرقين إلى القول
بأن أوزان الشعر العربي مجتمة من أن راكب الإبل كان يغني على وتيرة خطواتها .

(١) طبقات ابن سلام : ص ١٨ ، وفي رواية : أوردَها سَعْدٌ وَسَعْدٌ مُشْتَمِلٌ يَاسَعْدُ لَآتِرُوى بِهَذَاكَ الْإِبِلِ .

(٢) فتوح البلدان للبلاذري : ص ٤٩ ، والعمدة لابن رشيقي : ص ٧٠

(٣) Noldeke : Studien in Arabischen, Dechtern p. 177, & Nicholson's p. 73.

(٤) لسان العرب . رجز (٥) البيان والتبيين ، السندوي : ج ١ ص ٢٠

ونحو هذا قول الأخفش : « الرجز عند العرب كل ما كان على ثلاثة أجزاء ، وهو الذى يترنمون به فى عملهم وسوقهم ، ويحدون به الإبل ^(١) »

وعبر إبراهيم بن هانىء عن صلة الشعر العربى بالطبيعة البدوية ، حين قال : « ومن تمام آلة الشعر أن يكون الشاعر أعرايياً ^(٢) » ، فكأنه يقول إن الشعر العربى لا يبلغ درجة الكمال إلا إذا كان الشاعر سليل البادية مهبط الشعر ؛ وإب صدور الشعر من ابن يثته له وقع فى النفس يخالف صدوره بذاته من شاعر حضرى . ولهذا قدموا شعراء الوبر على شعراء المدر ^(٣) ، بل قال الأصمعى إن سبيل الشعر هو وصف الحياة البدوية بطبيعتها وحيوانها ، فإذا أخرج عن هذا الطريق لان وضعف ^(٤)

وظلت الطبيعة منزل وحي الشاعر ؛ تنطلق فيها نفسه ، وتجد قريحته . ومن هنا كان زهير يلجأ إلى الطبيعة حين يستعصى عليه الشعر ويقول : « إنه برّئ ^(٥) . وقيل لكثير : كيف تصنع ، يا أبا صخر ، إذا عسر عليك قول الشعر ؟ قال : « أطوف على الرباع الحيلة ، والرياض المعشبة ، فيسهل على أريضه ، ويسرع إلى أحسنه ^(٦) » وكثيراً ما خرج الشعراء على ظهور الإبل إلى البادية يتناشدون الشعر ، بل لعل كثرة الشعر الجاهلى قد قيلت على ظهور الإبل وانخيل وسط الطبيعة .

فالشعر ابن الطبيعة ؛ منها نشأ ، وفى أحضانها ترعرع ، وبمثلا العليا بلغ الكمال . والجماعات البدوية التى تعيش فى عصرنا بعيداً عن المدنية لها حياة أدبية كحياة آبائهم الأولين . « فأعراب الشام لا يزال هوام فى البادية ، وفيافها الشاسعة ، وآفاقها الواسعة ، وحريتها المطلقة ، ووحشتها الرهيبة ، ونباتاتها وحيواناتها الغريبة . ولا يزالون يمدحون البوادرى وشظف عيشها فى منظوم كلامهم ومنشوره ^(٧) » .

(١) لسان العرب : رجز .

(٢) البيان والتبيين : ج ١ ص ٩٤

(٣) جهرة أشعار العرب : ص ٧٥

(٤) إعجاز القرآن للباقلانى ؛ ط سنة ١٩١٥ : ص ٦٣

(٥) الموشح للرزباني : ص ٤٦ ، والأغاني (دار الكتب) : ج ١ ص ١٤١

(٦) الشعر والشعراء لابن قتيبة : ص ١٧ و ١٨

(٧) مجلة الجمع العلمى العربى : م ١٦ ص ٤٧٣

ولا تزال أغاني الدلو موجودة عند العرب في صحراء سوريا^(١)
ولا يزال أهل الحجاز البدويون يتطارحون الشعر في وصف البادية على مثال
أجدادهم^(٢)

ومن هذا كله يتبين أن شعر الطبيعة ، بمعناه العام ، من أقدم فنون الشعر العربي ؛
فالإنسان بما فطر عليه من الطرب وجب الفناء ، والعربي الذي اندمج في الطبيعة بغير
حاجز ولا حجاب ، أخذ يردد الأصوات فيجد في ترديدها متاعاً ، وعوناً على تحمل
وعناء السفر ، فكان ما يسمونه الحداء . وتطور هذا الحداء إلى نظم كلام موزون يدور ،
فيما يدور عليه ، حول البادية وحيوانها وصيدها ، فكان الرجز بوزنه العربي الأصيل ،
أو المنقول ، فيما نقل العرب من أوزان السابقين ، كما يرى بعض المعاصرين ، وإن لم
يثبت رأيه بعد . وعن الرجز تطور الشعر وتعدّد حتى انتهى إلى تأليف القصائد في أواخر
القرن الخامس الميلادي ، وأوائل السادس عند امرئ القيس ، أبي الشعر العربي ،
ومعاصريه .

(١) Nicholson's : p. 73

(٢) الدكتور محمد حسين هيكل باشا : في منزل الوحي : ص ٣٢٢ — ٣٢٦

الباب الأول

الأصالة في شعر الطبيعة

ونقصد بالأصالة صدور الشاعر عن حسه بلا تقليد ، وتعبيره عن ملاحظته ، ووصفه لعالمه ودنياه ، وتجليته لما يستثيره من موضوع فيما يروقه من بيان .
وإذا استثنينا تلك الأبيات القليلة التي تفرقت في كتب الأدب ، وأشرنا إليها من قبل ، فليس هناك شعر مذكور في الطبيعة لمن تقدم امرؤ القيس والمهلهل ومعاصريهما :
علقة وعبيد ، وإن اختلف في هذه المعاصرة . وقد قال امرؤ القيس :
عُوجاً على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن خِذام
لكننا لا نعرف شيئاً عن ابن خِذام ، أو خِذام أو حمام ، ولا عن بكائه ، ولهذا لا نستطيع التقدير له في موضوعنا . وليس هذا الوضع جديداً ، فقد عد القدماء امرؤ القيس أبا الشعر العربي وأميره ، وأول من حفر عينه وقصد قصيده ، ونسبوا إليه كثيراً من الأوليات والسنن التي اتبعها الشعراء من بعده ، وربطوا بين اسمه واسم المهلهل دائماً ، وجمعوها في مجال واحد ، كما تحدثوا عن علقة وعبيد وصلتهما به .

على أن هناك شعراً آخر ، هو شعر الصعاليك ، امتاز بطابع خاص قوامه مصادقة الوحش ، والضرب في البيداء ، والنفور من بنى الإنسان . وشاعرا هذا الفن : الشَّنْفَرَى وتَابَظَ شَرّاً ، وجدا في أوائل القرن السادس مع امرئ القيس أو قريباً منه ، ولم يكن لنزعهما نظير عنده ولا عند معاصريه ، فحق أن نعتبر هذه النزعة في شعر الطبيعة الأصيل .
ولما كان لشعر كل من امرئ القيس ومعاصريه والصعاليك مقومات ، ترجع مع البيئة إلى حياة الشاعر الخاصة ومميزاته ، فقد رأيت سيراً مع نهجنا أن أفصل الحديث في هذه الأشعار ، وأن آخذ بالإحاطة فيها ، وبخاصة في شعرا امرئ القيس لأثره الكبير في تاريخ الشعر العربي .

الفصل الأول

الطبيعة في شعر امرئ القيس

— ١ —

صور امرؤ القيس فرسه في مواضع عدة من شعره . وصفه في المعلقة ، فأعطانا صورة سريعة . رسم الشكل العام له ، من الضخامة وملاسة الظهر والخاصرتين والساقين والذنب ، ولم يدخل في الأجزاء الدقاق . أو بعبارة أخرى ، اكتفى برسم الخطوط الطويلة للصورة . وكانت مواد الرسم كثيرة متزاحمة في ذهنه ؛ تشمل الظبي والنعام والذئب والثعلب ودوارة الصبي والصخر والمطر والجبل والحراة والرجل والفارس والغلام والشاب والشيخ والبنات الأبنكار والأصنام والدم والحناء ، وغير ذلك من الصور الخفية في نفسه والأحاساس المستكنة

تناول هذه المواد الكثيرة وصبها على عجل ، واستخلص منها قوالب صغيرة جذابة ، مستعيناً بالتشبيهات على إعطاء الكلمات معاني الخيز والمسافة واللون ، وعلى إحياء الصورة الكلامية

ففي مقام التمثيل للسرعة اصطنع العجلة في فنه من ناحيتي التصميم والألوان ، وبعث في العبارة معاني الحركة والنشاط بحسن استخدام الألفاظ فقال : « مكر مفر مقبل مدبر معاً » ، مصوراً لمعاني الحركات جميعاً في تقابل يزيدتها قوة ، وشبهه بجمود صخر حطه السيل ، وبخذروف الوليد ، ومثل النشاط بنفلى الرجل وإرخاء السرحان وتقريب التتفل ، وذكر أن الغلام الخف يطير عنه ، ووصفه بالخفة والانجراد والضمور .

وتعلقه بالفرس شديد ؛ يستيقظ له في الصباح الباكر ، ويظل طول النهار في شغل به ، فإذا كان المساء بات يعمن النظر فيه إعجاباً ؛ يريد أن يمثل محاسنه في نفسه جملة ، ولكن هذه المحاسن ، لمعانيها الكبيرة في فكره ، لا تيسر له هذا الغرض ، فتبقى عينه زائفة بين أعلاه وأسفله !

وليس الفرس وحده موضع فتنته ، بل بنات الطبيعة جميعاً فهو مفتون كذلك بسرب البقر الوحشى ، يرسم له صورة بارعة ، ويشبهه بالنساء الأكار فى مقام العبادة ، ويُشعر السامع بالحدب عليه ، ويمثل تفرقه تمثيلاً جميلاً . وهو صادق فى تمثيل نفس الشاعر الصبى ؛ يشبه بالدوارة ، ويتحدث عن الغلام الخف فوق ظهر الفرس .

وامرؤ القيس قد تأثر بمنظر الطبيعة ، وساعده فنه كذلك على بلوغ التأثير فى نفس السامع أو القارىء ، حتى ليشركه إحساسه ، ويؤمن معه بأن هذا الفرس جدير بالإعجاب . وخياله واقعى ؛ لا يغرب ولا يحيل ، وإنما يتناول المنظر المألوف ، فيجلبه فى ثوب قشيب تبدو فيه الألوان العادية زاهية طريفة ، تستوقف النظر فى الصورة بعد أن لم تكن تستوقفه فى الوجود الخارجى . وكان فى هذا ممتازاً ؛ يثير فى نفسه الموضوع مشاهد لا يثيرها فى نفس غيره ، ثم يصوره كما أمثلته نفسه فيبدو طريفاً ، ويمتاز فى التصوير كما امتاز فى الشعور . فقوام الصورة الحب للطبيعة فمنها المواد والألوان ، والصدق فلا مبالغة ولا إحالة ، والبساطة فلا تكلف ولا تصنع فى الألفاظ والمعانى ، والإيجاز فلا حشو ولا فضول ، والدقة فلا كلمة نائية ولا أخيلة غير مطابقة ، وإنما جو محكم يسود الوصف كله .

وإذا أحسننا فى هذه الصورة بأنها غير مرتبة الأقسام ، وبأن بعض أجزائها يقتضى التقديم أو التأخير ، فنشأ هذا الرواة ، وعقلية الشاعر الجاهلى التى لم يكمل حظها من النظام . لكن له صورة ثانية أشد ترتيباً وأوفر تنسيقاً فى الوصف الذى بدأه بقوله :

وأركبُ فى الروع خَيْفَانَةً كسا وجهها سَعْفٌ مُنْتَشِر

فى هذا الوصف نرى الترتيب محكماً كل الإحكام ؛ اختار للمطلع الوجه ، وهو أول ما يطلع الناظر من الفرس ، ثم تتبع الأجزاء فى ترتيب من الحافر إلى الجبهة . وبعدها عرضها من جميع الجهات . وانتهى من وصف الخلق إلى وصف الخلق ، وكان بارعاً فى الحالين . ويعلو فيتحدث عن الجرادة والعقاب والنخلة المتأججة ، والسحاب . وتتوفر له مقومات الصورة السابقة توفراً أقوى وأتم ؛ فالطبيعة أجمل وأشد بريقاً فيها ماء وخضرة ونور ونار ، والحب أصدق ، والبساطة أعظم ، والروعة أكمل ، والفتنة أعمق .

ويعطى صورة مفصلة الأجزاء من الشعر والحافر والرسغ والعقوب والكفل والذنب

والعنق والجهة والمنخر والعين ، ثم يرسم لها صورة عامة من جميع الجهات ، في إقبالها وإدبارها واستعراضها رسماً موجزاً بليغاً ، يرتفع فيه بالموصوف تدريجاً حتى يبلغ السماء ؛ فمرة بين الماء والخضرة والظل ، ومرة فوق الجبال ، ومرة بين الطير . وإن هذا الصنيع ليسبه الفن الحديث ؛ إذ تُعرض الأجزاء أولاً ، ثم تعرض الصورة العامة في أوضاعها المختلفة . وهذا اللون الفني مطابق للحال كل المطابقة ؛ فالدقة ، والعرض المفصل المرتب ، والتحليق في أجواء عالية جدير برجل يهوى نفسه للحرب . والمحارب يتفقد أدواته قبل النزال ويختبرها في دقة ، ويقنع نفسه بمتانتها ، وبالنصر من طريقها . وهذا ما صنع امرؤ القيس بالفرس ، أشد أدوات النزال وأقواها عنده ، في مقام الاستعداد للحرب . وفي قطعة ثالثة^(١) يدور الوصف حول معنى واحد ؛ هو كرم الفرس الذي يعطى للجبال حقه ، وللراكب حقه ، وللصائد حقه ، ويشترك مع الوصفين السابقين في كثير من المعاني والقومات . لكنه يمتاز بالإيفال في التفصيل للأجزاء المشبهة والمرئيات المشبه بها ويشعر التأمل في وصفه لبقر الوحش بمعنى الحب والفتنة شعوراً أقوى منه في الوصفين السابقين . فهي عذارى التحفت بالبياض تأوى إلى خميعة . ولما نشبت المعركة كانت الثيران تغتم كالأبطال في الحروب ، ثم غلب القدر بعضها فانكب على وجهه ، وساعد البعض الآخر فنجاً متقيماً الطعن بقرنه . وفرسه كذلك أشد إعزازاً ؛ أعزافها مناديل ، ونحرها مخضب بالحناء كأنها عروس مجلوة ، والنظر إلى أجزائها بما فيها الذيل جميل ، وحركاتها حيوية كلها .

وفي قطعة رابعة^(٢) نرى أبرز معانيه القوة والسلامة والصلابة . وقد أحكم الشاعر فيها جو الوصف بما انتقى من المعاني والألفاظ انتقاء محكماً . فتراه يذكر العروق والأعصاب والحوافر والخشب والصلابة والاكتناز وفي سبيل إحكام هذا الجو يقسو على فرسه حتى يشعر بالبغيض لهذا الحيوان العاتى الذى يفرق البقر الوديع تفريق الذئب للغنم ، ويشبهه بعقاب تتخطف الأرانب الضعيفة بعد أن اختفت من وجهها الثعالب الماكرة .

(١) راجع قصيدته : خليلى مها بي على أم جندب لنقض لبانات الفؤاد المعذب

(٢) ألا عم صباحاً أيها الطلل البالى ! وهل يعمن من كان في العصر الحالى !

ثم يقول إن منظر البقر كان مثيراً حين حاول اتقاء عدوان الفرس بالثور الضخم ، وإن الفرس فرق شمله على كره وأسى منه .

وأهمميزات هذا الوصف بروز شخصيات الحيوان؛ فالفرس الذي يهاجم لا الفارس، والأبقار والثيران تدفعه . وبلغ من خفوت شخصية الفارس أن يأسى حين تفرق الفرس الأبقار ، كأنما هو متفرج لا يعنيه من الأمر شيء !.

وهذه مرتبة من الفناء في الحيوان بليفة ، تبلغ حد سلطانه على الإنسان وتوجيه الأمر دونه .

وقد استهل هذا الوصف بيئتين عظيمي الدلالة في معنى ركوب الفرس عند امرئ القيس^(١)، فقال : كأتى لم أركب الجواد للذة ، ولم أتبطن الكواعب الحسان ، ولم أكرم صحابي بالخر الروية ، ولم أخض المعارك . وقد عاب عليه بعض النقاد أن لم يذكر الجواد والكر في بيت والخر والنساء في بيت ، وفاتهم ما يريد من أن له في الخيل جمالاً ومتاعاً كجمال النساء والمتاع بهن ، وأنه لم يركبها للصيد والفروسية وحدهما . ولعل هذا المعنى كان قسمة بين العرب بقدر ، ولعل القرآن عبر عنه بقوله في الأنعام : « وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ » .

وفي قطعة خامسة^(٢) يشمل حديثه عن الفرس صورتين منفصلتين له . ففي الصورة الأولى يستحق الفرس الإشفاق والرعاية ، والشاعر منه كالأم الرؤوم من ابنها أو الطائر المبيض من جناحه الكسير . هو بأعلى الجبل معلق القلب بالفرس أدناه ، وحين نزل إليه وركبه خفف من حدة جريه مُضِيًّا في معنى الإشفاق والحدب . أما الصورة الثانية فالفرس فيها قوى فاتك ؛ يروع الثيران الوحشية الضخمة والبقر الأبيض الجميل ، وليس في ألفاظها ولا في معانيها جديد

وفي قطعة سادسة^(٣) يصف الفرس في حالين كذلك وصفا يشبه سابقه في عدم

- | | | |
|-----|-----------------------------|--------------------------------|
| (١) | كأتى لم أركب جواداً للذة | ولم أتبطن كاعباً ذات خلخال |
| | ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل | لحيلي : كرى كرة بعد لجفال |
| (٢) | راجع قصيدته : | أعنى على برق أراه وميض |
| (٣) | لمن طلل أبصرته فشجاني | يضى حياً في شاربخ ييض |
| | | تخط الزبور في العسب المياني ؟! |

جدة المعاني ، اللهم إلا شدة عقد الأرساغ ولين الفاصل . في الحال الأولى يصف بأسه في الحرب . وفي الثانية يصفه بين الطبيعة الجميلة يتمتع بها النفس راكباً ؛ فيتحدث عن الغيث والمطر والأزهار ، ويتخذ مواد التشبيه من هذا الجو العطر ، فيشبه ثننى ظهر الفرس بثننى النبات أثناء الغيث .

وفي قطعة سابعة^(١) نشاهد الوصف في جو الإرادة الماضية ، وتقوية العزم بالأمل المضى في ظلام اليأس ، فيبدأه بالغاية الحبيبة إلى نفسه وإلى نفس رفيقه في الرحلة إلى قيصر ، وهي بلوغ الملك . ويذكر في مقام الإرادة الأسد ، والذئب ، والإرغاء ، والقطع ، والصلابة ، وفي مقام التشجيع الفرس لا يبنى رغم الجهد بل يبالغ إمعاناً في السرعة ، ويتبخر رافعاً رأسه . وأغلب الظن أن هذا الجو القوي قد أسبغ على رفيقه روح القوة ، وصرف عنه الهواجس ، وأبعد عوامل التردد والهزيمة ، فبلغ الشاعر به ما يريد وفي وصف ثامن^(٢) يرى بطشاً وتأهباً للحرب ، وذكراً للعدو والوثب والمجوح والمعمعة والنار ، ومدحاً للفرس ؛ تسرع لتلقى العدو ، وتتأني ليسدد الفارس الرمي . فجوه ملتهب مستطير ، يطابق الحال وهو طلب الثأر لأبيه

* * *

ولعل هذا كله يبين في وضوح وجلاء أن امرأ القيس وصف فرسه وصفاً فنياً رائعاً في أحوال كثيرة ، وأنه اختار الألوان الملائمة للأجواء المختلفة أدق اختيار ، ومثل ما قصد أروع تمثيل . فكان الوصف شاعرياً بديعاً يمثل الفتنة بالطبيعة تمثيلاً مستفيضاً حق له الصدارة في شعر الطبيعة عنده

— ٢ —

وظفرت الناقة بعناية امرئ القيس كذلك ، وكيف للبدوى ألا يعنى بناقته ! وقد وصفها عدة أوصاف . وصفها في قصيدته :

حليلى مُرَّابى على أم جُنْدُبٍ لنقض لُبانات الفؤاد المعذب

(١) راجع قصيدته سمالك شوق بعد ما كان أقصرا وحلت سليمى بطن قو فرعرى

(٢) » » تطاول ليالك بالأعمد وبات الحلى ولم ترقد

فشبهها في القوة بحمار الوحش الذي لم تبيض سوى خاصرته ؛ يرفع صوته بالأسحار
كأنما يطرب نفسه حين يرعى ، وهو أعظم ما يكون نشاطاً في الربيع ، منحني الوادي
وأخصب بقاعه . فكانت ناقتة في هذا الوصف طروباً ، موفورة النعمة ، تعيش في رغد
ولا تشكو جوعاً ولا كلالاً

وفي القصيدة التي مطلعها :

غَشِيَتْ ديار الحى بالبَكَرَاتِ فعارمة فُبْرَقَةِ الْعِـيَـرَاتِ
يصف الناقة مشبهاً بحمار الوحش وأتته ، فيقول : إن الناقة التي أركبها ، ومعى
تابعي وقراب سيفي والطنفسة ، تشبه في نشاطها وقوتها حمار الوحش مع أتنه السمينة كنياف
الأجير المقل يعني بها . وهذا الحمار شديد السلطان على أتنه ، ماضي الأمر فيها مضاء جد
الزج ، ويفار عليها غيرة الزوج على الضرائر . وهي تأكل نباتاً غضاً ندياً وتستعذب الماء
البارد في الصباح لسمنها ، وقد اعتصمت بأرض بعيدة خشية الصائد الفاتك ، عمرو بن الشيخ ،
تسحق الحصى بجوافرها الحادة سحقاً ، وتشبه أعالي أذنانها بألوانها الزاهية ، حائل السيوف
المتقوسة . ورب ناقة كألواح سرير الموتى زجرتها فسارت مبعدة على طريق مستبين
استبانة خطوط الثوب ، ثم تركتها هزيلة ، لكنها لا تزال قوية على السير .

ويبدو في هذا الوصف أنه مؤلف من ثلاثة أقسام يكاد كل منها يكون مستقلاً عن
الآخرين . فهو أولاً يتحدث عن الناقة حديثاً مقتضباً لا يعدو أن يكون تمهيداً للقسم
الثاني ، وهو وصف حمار الوحش مع أتنه وصفاً طويلاً بعيد الصلة بالأول .

وفي وصفه حمار الوحش يبدو التصور الإنساني وتماثل ألف الشاعر له . فهو يحذب
على أتنه ، ويفار عليها غيرة الرجل على نسائه ، وينجيها من مظان التهلكة . وجو الوصف
غض مزهر ، فيه نبات ندى وماء عذب ونقوش وألوان زاهية . وإذا انتقل إلى القسم
الثالث ، وهو وصف الناقة ، تغير الجوفصورها هزيلة متداعية . ولتوضيح معنى الهزال
استعار معاني الفناء من ألواح سرير الموتى ، ومعاني التفرقة من الخطوط المتميزة في الثوب .
فهل قصد بهذين الوصفين إلى تصوير الناقة في دورى الفتوة والشيخوخة ؟ علم ذلك

عند الشاعر !

وفى قصيدته

دع عنك نهياً صريحاً في حجراته ولكن حديثاً ما حديثُ الرواحل
يتحدث عن إبله حديثاً كسابقه ؛ تسوده روح الطمأنينة والرجد والمنعة
وفى القصيدة التى مطلعها :

أماوى هل لى عندكم من مُعرّس أم الصّرم تختارين بالوصلِ نياس !
يتخذ الناقة ذريعة للحديث عن ثور الوحش ، فيصفه بأنه قوى أبلغ القوة ، عظيم
كل العظم كنانة الشاعر ، لا يخاف ولا يهن . تحدى به الأخطار من كل جانب ، وتشتد
عليه شدة الكلاب الجائعة النهمة ، ولكنه لا يحفل بكل ذلك . بل إن هذه الشدة
المتناهية ليست بالقياس إليه إلا عبث صبيان ، وهذه الكوارث لا تلبث أن تنهزم أمامه ،
وأن يبقى هو على حاله من القوة ورباطة الجأش .

وفى قصيدته

لمن الديار غشيتها بسحام فعمّاتين فهضب ذى أقدام
يصف الناقة فيقول : كأن ناقتى السريعة المجدة نعامة تسير فى طريق ملتب . وهى
طويلة العنق ، عالية الرأس ، ذكية القلب سريعة على ما بها من مشقة وتعلل . أسرع
لتصرعنى فقلت لها : ألقى فخرام عليك صرعى . ثم دعا لها بالخير جزاء السرعة والصبر ،
وما وصلت بين موضعين متباعدين فصارا كموضع واحد
وهو هنا يمثل السرعة تمثيلاً حياً فى البدن وفى القلب ، بل تغلب قوة القلب المرض
فتسرع بها كالنعامة تسرع فى الرمضاء هرباً من القيظ . وكان حديثه معها حديث الصديق
ينصحها فى رفق إن شطت ، ويشكرها إذا أحسنت .

وفى قصيدته التى مطلعها :

سما لك شوق بعد ما كان أقصرا وحلت سليمان بطن قوّ فعرعرى
يصفها بأنها سريعة السير حين يفترسواها ، وقت اشتداد الحر ، تقطع السهل إذ
تكنسى الأرض من السراب بمثل الثياب البيضاء . وهى بعيدة ما بين المنكبين ، واسعة
القوائم ، ثب وتسرع كأن هراً قد ربط فى ضفرها ، تكسر الحصى بمناسمها لشدة سيرها ،

ولا يقوى الحصى على إزالة شعرها ، فيطير عن يمينها وعن شمالها ، ويحدث صوتاً كصليل الزيوف في يد النقاد ، كأنما هي أعسر يرمى بيديه معاً

وجو الوصف محكم كل الإحكام ، فقد استخدم الشاعر كل عوامل السرعة وموضحاتها ؛ من النعامة تجري في الهاجرة ، وربط الهر في العنق ، والرمي باليدين وتطاير الحصى ، فمثل بهذا السرعة أدق تمثيل ، واستخدم الفعل المضارع تحقيقاً للاستحضار .

لكنه في الواقع حين وصف سرعة الناقة ، لم يصف سوى بعض مناظر الصخراء وما يكسوها في الظهيرة من سراب كالثياب المنشورة ، وما ينتثر أمام الناقة من حصى .

وقد يجمع بين وصف الناقة والفرس والقفر والزرع في أبيات قليلة كما في قصيدته :

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان ورسم عفت آياته منذ أزمان

فقد وصف كل ما سبق مسرعاً في تسعة أبيات ، فقال : وكم بلد وحش وقفر نازح قطعت فضاء البعيد على ناقة صلبة اللحم ، سهلة السير ، مطاوعة . ورب كلاً قد تفتح زهره ونما نبتة ، يتداوله السحاب والغيث ، نزلت فيه على فرس نشيط سخى الجرى كأنه فحل الطيبي وقعت عليه العقاب قفرهاً على وجهه ! ورب واد قفر قطعتة على فرس عال جليل ضامر ! ورب جيش كثير العدد والعدة ، كواد مشتبك الشجر ، قدته إلى ديار العدو البعيدة حتى نفق الفرس الضخم ، فخطت عليه النسور والعقبان تنهش لحمه !.

ويلاحظ أنه قد عرض هنا صوراً موجزة لحالات متناقضة؛ فمن بلد وحش، إلى واد مرزهر، إلى قفر فسيح، إلى ديار نائية؛ ومن ناقة صلبة، إلى فرس نشيط، إلى آخر طويل، إلى ثالث ضخم لكنه يستخدم في كل حال الألفاظ والأخيلة الملائمة استخداماً بارعاً وفي القصيدة التي مطلعها :

أمن ذِكرٍ سلمى أن نأتكَ تنوص فتقصر عنها خطوة وتبؤص

عرض صوراً مختلفة للصحراء الجذب البعيدة الآفاق ؛ وللناقة الوسط السريعة الخفيفة القوية العظام الغزيرة اللبن ، وللظليم الطويل يحفظ هو وزوجه بيضاً مرصوصاً في الرمل ؛ ولحمار وحشى ضامر مشدود البطن إلى الظهر ، كأن ظهره ، بما في وسطه من خطة تخالف سائر لونه ، جعاب السهام يجري بينها ذهب ، بحاجبه خدش ، وبصدره آثار عض ،

تأكل أنه نباتاً غضاً ، ويتناثر منها شعر كالطيلسان الأخضر ، ظل يرعاها في الصيف حتى نفذ النبات ، كما ظلت في الربيع ترعى الكلاً الغض محاولة الاكتفاء به عن الشرب ، لكنه لم يجزىء صفارها فصاحت تطلب الماء ، فأوردها الحمار آخر الليل ماءً وسط أرض خضراء ندية ، فظلت تشرب على حذر وبجانها صفارها ، والحمار من حولها بادی النواجد ، شديد الأسر كالأسد .

وجو الوصف مريح جاء في أعقاب أحاديث الحب والغرام ، فبدأ مشرقاً جميلاً فيه البيض المكنون ، والذهب ، والنبات الغض ، والماء ، والطيلسان الأخضر ، وحياة الأسرة السعيدة يرعى فيها سيد البيت القوى نساءه وأولاده الصغار ، فيأمنون في كنفه ، وينالون من الحياة ما يبتغون . ويظهر في هذا الوصف القصد إلى تصوير حمار الوحش في دقة واستيعاب .

— ٣ —

وقد وصف الشاعر ثور الوحش ، وحمار الوحش وأتته ، والظليم والنعامة ، وكلب الصيد أثناء وصفه للفرس والناقة كما مر .

ووصف كلب الصيد كذلك مع الفرس في قصيدته التي مطلعها :

أَحَارِينَ عَمَرَ كَأَنِّي خَمِرُ وَيَقْدُو عَلَى الْمَرْءِ مَا يَأْتِمِرُ

فقال : وقد أغتدى ومعى صائدان ، أقام كل منهما بمكان مرتفع يرقب الوحش ،

ومن ورائنا كلب مولع بالصيد ، مدرب ، مرهف السمع ، بعيد البصر ، بشع ، ملتصق

الأسنان ، مشرف الضلوع ، « تبوع طلوع نشيط أشر » ، فأنشب أظفاره في نسا الثور ،

فصحتُ به : ألا ثور لحالك ؟ فكرَّ الثور على الكلب بقرنه ، فأدخله في جوفه ، فظل

الكلب يترنح بين الشجر الملتف ترنح الحمار النعير^(١)

ويبدو من جملة وصفه أنه كان يستملح ثور الوحش ، فجمله وأحبه ووصفه في فتنة

وعطف ، كما وصف غيره من حيوان الصحراء .

ويؤيد هذا القطعة التي مطلعها :

(١) النعرة : ذبابة خضراء ، تدخل أنف الحمار فيزوى ويستدير .

رُبَّ رَامٍ مَنِ ثَعَلَ مُثْلَجٌ كَفَّيْهِ فِي قُتْرِهِ

إذ يتحدث عن صياد ماهر يصيد الوحش مخاتلاً ، وقت ورودها الماء آمنة ، بسهام نارية تتلظى ، ثم يدعو عليه بالموت إذ لا يخطئ الرمية ، ويعيش على الصيد رغم تقدم سنه .
ويلبس القارىء في هذه القطعة معنى الحقد على هذا الرامي الذى يفتك بالحيوان الآمن ، واحتقار الشاعر لمهنة الصيد ، وحنوه على هذه الحر الجميلة التى يجد فى ورودها الماء وانصرافها عنه متاعاً وجمالاً

وفى قطعة من أربعة أبيات أولها :

أَلَا إِلَّا تَكُرْ إِبِلَ مَعْرَى كَأَبْ قُرُونٍ جَلَّتْهَا الْعَصَى
وصف المعزى فى فتور بأن قرون كبارها كالعصى ، أتى الربيع والخريف بالمطر ، فأخصبت الأرض وسمت المعزى ، إذا مسحت حوالها لتدر اللبن صاحت فأصبح القوم وكأنما هم فى مأثم ، لكنها توسع أهلها جبناً وسمناً ، وكفى من الغنى الشبع والرى ! .
ويظهر فى هذا الوصف عامل البرم بالخال ، والضيق بهذه المعزى ، ومحاولة التعزى .
فتراه يتحدث مشبهاً القرون بالعصى ، بما فيها من معنى الضرب والألم ، ويذكر أن الخير يأتى منها بين العويل والصياح ، ويقرر هذا المعنى حين يمثل بالنعى .
أما عناصر التعزى فتمثل فى الربيع والخريف والمطر والخصب والأقط والسمن والشبع والرى والقناعة .

هذه هى الطبيعة الحية فى شعر امرئ القيس ، ويتبين مما سبق أن الشاعر لم يصف الناقة كما وصف الفرس ، وإنما ألم ببعض أحوالها فى إيجاز ، واتخذ من حديثها ذريعة إلى وصف حيوان الصحراء من حمار وثور ونعامة وظليم ، كأنما الناقة ليس لها وجود مستقل ، وإنما أصبحت بحكم البيئة والملازمة موجوداً من موجودات الصحراء أو رمزاً لموجودات الصحراء ؛ يثير ذكرها حديث الموجودات الأخرى التى يعنى الشعراء بأوصافها .
وحين يصف الناقة يكون الوصف فى معرض الحديث عن الحب الضائع أو الهم أو رحيل الحبيب ، مسلياً الهم على حد تعبيره .

أما الفرس فإنه يركبه في مريح مبكراً وقد بدأ وصفه في أربعة مواضع بقوله :
« وقد أغتدى والطير في وكناتها أو وكراتها » وقد يكون هذا التبكير من ملائمت
الصيد وأسباب مجاحه ، لكنه على كل حال لم يذكر الفرس إلا في أحوال السرور والملح
والعز والاستعلاء . وكانت فتنته به واضحة أفصح عنها كما سبق ، ودل عليها باستقصاء
الوصف والتفنن فيه .

— ٤ —

(١) أما الطبيعة الصامته فقد وصف منها الليل في المعلقة ، فقال : رب ليل كثيف
كعوج البحر ، مد ستوره على بأنواع الهموم ليختبرني أأصبر أم أجزع ، فقلت له إذ طال
أوله ووسطه وآخره ؛ كالجل نأى صدره وتمدد صلبه وبعدت مآخيره انكشف عن
الصباح ! ولكن ، ما الجدوى ، والصباح ليس بأفضل منك ، فهمومى دأمة ليل نهار ؟ !
ويا عجباً لك من ليل ثقيل لا يتزحزح كأن نجومه شدت بحبال متينة إلى جبل ، وكأن
ثرياه في موقفها الثابت شدت بحبال كتانية إلى صخور صماء !

وفي هذا الوصف يبدو واضحاً أن الشاعر يفلسف الطبيعة ، ويصورها على غرار
ويسكب فيها فكره . وفي إيضاح هذه الفلسفة استخدم وسائل الفن البياني أدق استخدام
فبدا لهم مجسماً في الألفاظ والمعاني ! .

(ب) ووصف البرق وأتبعه بالغيث في ثلاثة مواضع . وصف البرق والغيث في المعلقة ،
فقال : هل ترى يا صاحبي برقاً يلمع بين السحاب المتراكم كلعم اليدين تتحركان في
سرعة ، أو كمصباح راهب أمال الزيت على فتيلته ، ففذاها وزاد في ضوئها ؟ لقد قعدت
لذلك البرق أقرب من أين يجيء بالمطر ، ويا بعد ما رأيت ! شمل جهات مترامية ؛ فكان
يمينه ، في تقديرى ، على جبل قطن ، ويساره على جلي الستار ويدبّل ، ثم أخشى يسح
الماء حول كثيفة ، ويقلب سيله الأشجار رأساً على عقب ، ومرّ على جبل الفنّان برشاشه
فأكره الوعول على النزول عنه أما تيهاء فقد أسقط مخلها كله ولم يبق من أبنيتها على
غير القوى المشيد بالجنادل والصخور . وكان جبل ثبير أول المطر ، حين غطاه الماء والغشاء
إلا رأسه ، كشيخ ملتف في كساء مخطط . وأطاف السحاب بذرى جبل المخيمر فدار

سيله حولها بما احتمله من بقايا النبات والتراب كما تدور فلكة المغزل ؛ ثم نزل بصحراء الغبيط ، وألقى بها أثقاله ، فأنبث نباتاً حسناً مختلف الزهر والألوان ؛ فكأنه التاجر اليماني نشر ثيابه الملونة أمام الناس . وقد أحال المطر هذا الوادي روضة من النبات والزهر والألوان ، تغنى فيه الطير طربة سكرى ، وأغرق السباع فظفت على الماء كأنائش البصل البرى .

وفي هذا الوصف تبدو فتنة الشاعر بالغيث ؛ فقد تتبع رحلته من بدايتها إلى نهايتها ، وأحاط بجميع أحواله ، وصور كلا منها . والغيث عنده عظيم كريم قوى ، ينصر الضعفاء ، ويداعب الأقوياء ، ويطش بالفاتكين ، كأنه قوة العالم المدبرة . أضعف من شأن الجبال ، وكر على الوحوش والسباع فأغرقها وجعلها تافهة ، فإذا بلغ الصحراء الفقيرة الواطئة أغناها وجادها وجعلها فى طرب وحبور .

وتبدو فى جميع أجزاء الوصف الحياة ؛ فالغيث تاجر رحالة حسن البضاعة ، والجبل شيخ مزمل . وتملؤه الحركات العنيفة حيناً ، وتشيع فيه البشاشة حيناً آخر .

أما الفن التنبهى فممتاز ؛ نبه السامع إلى الإمعان فى الصورة وتأملها معه حين نادى صاحبه ، ثم زاد فتحدث عن قعوده مع أصحابه ينعمون فيه النظر ، وعن مدى بعده ، ومظهره فى أدواره المختلفة ، فبدت الصورة ، بذكر ملاساتها وما أسبغ عليها من التشبيه والتجسيم ، مشخصة ملونة أخاذة . وأحاطها كذلك بإطار يحدد مداها ومعالمها ، ويتم لها به الوضوح والصقل الفنى

وفى قصيدته التى مطلعها

أُعِنِّى عَلَى بَرَقِ أَرَاهُ وَمِيْضٍ يَضِىءُ حَيِّياً فِي شَمَارِيْخِ بَيْضٍ
وصف البرق والغيث وصفاً يبدو فيه الشاعر حزينا ؛ يبدوه بطلب العون ، ويتحدث عن تراكم السحاب ، وهدوء الضوء وخفوته بعد لمعانه ، والحيوان الكسير ، وعنف المطر ، والقسوة على الرمال . وحين يتحدث عن غزارة المطر لا يذكر الزهر والطير كما صنع فى الوصف السابق . وأتى له ، وقد كان يبكى ويحمل الطبيعة وشعرها رسالة الشوق إلى أخته !
أما الفن فمقوماته واحدة فى الوصفين

وفي القطعة التي مطلعها :

أحارٍ ترى بريقاً هباً وهناً كنارٍ مجوسٍ تستعر استعاراً
وصف البرق والمطر في جويشبه ما قبله ، ونفس مضطربة كذلك . ولهذا تحدث
عن استعار النار ، والضجة ، والأرق ، والشدة من مظنة الطمأنينة ، والنوق العشار
الوله ، والتحير ، والإبادة ، ولم يذكر الطرب والزهر .

(ج) ووصف المطر فقال :

ديمّة هطلاء فيها وطف	طبّق الأرض تحرّى وتدرّ
تخرج الودّ إذا ما أشحذت	وتواريه إذا ما تشكر
وترى الضّبّ خفيفاً ماهراً	ثانياً برثنه ما ينغفر
وترى الشّجرا في ريقها	كرءوس قطّعت فيها الحمر
ساعةً ثم انتحاهما وابلٌ	ساقط الأكناف واهٍ منهمر
راحَ تمرّيه الصّبا ثم اتحي	فيه شؤبوبٌ جنوبٍ منفجر
نُججٌ حتى ضاق عن آذيه	عرضُ خيمٍ فخفافٍ فيسر
قد غدا يحملني في أنفه	لاحقٌ الأيطل محبوكٌ ممر

والشاعر في هذه الصورة حي النفس ، موفور النشاط ، رائق البال ، فجاء وصفه على
غراه . صفا خياله فتحدث عن أهداب الشعر في تشبيه السحاب الكثيف ، وعن الماء
الجارى ، وعن الضب الخفيف ، والسباح الماهر ، والصبا تستدر المطر . ولم يكن المطر على
غزارته عاتياً ولا مدمراً ، بل رقيقاً يزين رءوس الشجر وتطلب الريح منه المزيد فيجيب .
وكان الضب يسبح فرحاً . وكان فرح الشاعر أعظم فانطلق بفرسه يمتع البصر والقلب
بالمنظر الجميل .

أما الفن فحكم . أكثر من استعمال الفعل المضارع ليمعنى الاستحضار ويستغنى
عن التنبيه ، ورسم الصورة تامة الحدود واضحة المعالم . سحبه على قدر الأرض التي حددها
بما أورد من مواضع ، والمطر يقرب من ارتفاع الأوتاد ومدى السباحة للضب ، وحاله
بيّنة من بدايته هيئاً إلى نهايته غزيراً

(د) وهناك فن آخر يعتبر من شعر الطبيعة في الطبيعة ؛ ذلك هو بكاء الديار والأطلال .
والديار هنا ، كما تبين ، لا تعنى المنازل الخاصة ، وإنما تعنى الوطن أو البيئة
ولهذا رآه حين يبكى المنزل في المعلقة يحدده بما بين الدّخول فحوّمل فتوضّح فالمقرّة ،
ويذكر دمنه وسهوله .

ويحدده بمواقع أكثر في قوله :

غشيت ديار الحى بالبكرات فعارمة فبرة العيرات
فغول فخلّيت فأكناف منعج إلى عاقل فألجبّ ذى الأمرات
وهذا شأن سائر الشعراء الذين اتبعوا امرأ القيس في بكاء الأطلال . وقد وسّع زهير
رقعة الدار من بعد حين قال :

ودار لها بالرقمتين كأنها مراجع وشم في نواشر مغمّم
فقد قالوا إن الرقمتين « إحداهما قرب المدينة ، والأخرى قرب البصرة ، وإنما صارت
ها هنا حيث انتجعت ^(١) » .

وحدد غيرها من الشعراء الديار بمواضع عدة قد تقرب من العشرين .
فالشاعر يبكى المنزل الكبير أو الوطن ، ويتخذ من رسوم المنازل الدارسة وسيلة
لإثارة الذكريات في البيئة كلها .

يقول امرؤ القيس في المعلقة : قفا يا صاحبي نبكى الحبيب ، فقد كان يزل في هذا
الإقليم الذى لم يندرس رسمه ، رغم عاديّات الزمان وحملات الرياح . وها أنت ذا ترى
بعر الظباء منتثراً في الدمن والسهول كحب الفلفل لكن صاحبي يطلب إلى التجلد ،
وما علم أن شفاؤى في إراقة الدموع ، وأن الوقوف بالرسوم لا يعدو أن يكون وسيلة ،
لا غناء فيه لذاته . ثم يتحدث عن حبه ومغامراته في أحضان الطبيعة .

ومطلع قصيدته :

ألا عِمّ صباحاً أيّها الطللُ البالى وهل يعمّن من كان في العُصرا الخالى !
مثل واضح لفناء الشاعر في البيئة واتخاذ الطلل وسيلة ينفذ بها إلى أعماق نفسه

(١) شرح ديوان زهير ؛ ط دار الكتب : ص ٥

فيثيرها حتى تتم الصلة بينها وبين البيئة . فيبدو الرسم الدارس إنساناً له أخلاقه وأوامه ،
وشقاؤه وبؤسه ، وقديمه وحديثه فيقول : اسعد صباحاً أيها الطلل البالي وهل يسعدن
من أسن وهم ! ما السعادة إلا للحدث لا همَّ له ولا شواغل ولا فِكر ، أما عهدك
بالنعيم فقد بعد وكرت عليه الأيام والعوادي حتى بليت جدتك كما بليت ديار الحبيبة ،
وتغيرت بكر الأمطار المتصلة عليها ! ثم يذكر الحبيبة بين الظباء ، والوديان بنبتها وخُزامها ،
والآبار ، والجبال

وكم أوى امرؤ القيس إلى الطبيعة والعراء في البيئة الحبيبة بأفاقها وبذكرياتها ،
فأظل رداءه فوق رأسه ، وقعد يعد الحصى ، ويسكب العبرات المتون ، شاكياً نِكراتِ
الأيام وهموم الزمان ؟ !

وكم أشجاء البصر بالطلل البالي ، حين انقضى عهد الحب ، فقام يبكي الهوى ولياليه ،
إذ كان يدعو الغرام فيجيب ، وأعين الحبيب روان إليه !

ويقول

لَمَنْ طَلَلْ دَاثِرَ آيَةٍ وَغَيَّرَ سَالِفُ الْأُخْرُسِ
تَنَكَّرَ الْعَيْنُ مِنْ حَادِثٍ وَيَعْرِفُهُ شَفَفُ الْأَنْفُسِ

فترى نفسه قد امتزجت بالأطلال حتى لتتبينها في غير حاجة إلى أعلام مادية تبين
عنها ، ولا يخفيها التغير في الشكل المادي ، فهذا ينطلي على البصر أما صلته بقوامها
النفس وشغفها .

وما أشد معنى الفناء في الطبيعة والإحياء لها في قوله :

أَلِمَّا عَلَى الرَّبْعِ الْقَدِيمِ بَعْسَعَسَا كَأَنِّي أَنَادَى أَوْ أَكَلَمْتُ أُخْرَسَا !
فهو قد ضاق بالربع ، لقوة ما أحياء في نفسه ، حين لم يرجع إليه جواباً ، فنغته
بالأخرس ، واستجار من صمته .

وكذلك تهياً لامرؤ القيس معنى الفناء في الطبيعة في الوقوف بالأطلال على نحو أتم
مما تهياً له في غيرها من موضوعات شعر الطبيعة ، وإن تم له فيها جميعاً معنى الفتنة والحب .
وبعد ، أفليست هذه المناجاة للرسوم والأطلال والبادية ورهبتها مما يتجلى فيه معنى

الربط التام بين الشاعر والطبيعة حتى يشكو إليها الوجد، ويثنها ما في نفسه، ويستعيها،
وكثيراً ما تعينه !

وما الفرق بينها وبين صنيع لامارتين «Alphonse de Lamartine» حين وقف
ببحيرتي : بورجيه وليمان «Bourget et Leman» فأسى حين لم توافه الحبيبة ، وقام بيكي
ويذكر سواف الحب ، وكيف كان يتمتع النفس مع من أحب بحمال الطبيعة وعذوبة الغرام !
ثم ما الفرق بينها وبين صنيع بيرون حين وقف ببحيرة ليان في تجواله ، بعد أن ضاع
حبه ، يطلب الدفء لفؤاده ، والسلوان لقلبه ، ويتمثل صوت الحبيبة في انسياب المياه !
إن البعد عن تصور البيئة البدوية ووحياها هو الذي يخيّل الفرق بينهما لكن
لا جرم ، أنه الشاعر في الحالين ؛ قد اتخذ البحيرة في الحضر رمزاً ودليلاً لحبه ، كما اتخذ
الطلل البالي في البادية ، حيث لا أمواج ولا بحار ، وإنما هي رمال وجبال .
ويتصل بكاء الأطلال ويصعبه وصف رحيل الأحبة بين مناظر البيئة كما جاء
في الأبيات التي أولها :

فَشَبَّهْتَهُمْ فِي الْآلِ مَا تَكَمَّشُوا حَدَائِقَ دَوْمٍ أَوْ سَفِينًا مُقَيَّرًا
فقد صور مراقب الأحبة فوق ظهور الإبل على مثال حدائق الدوم ، والسفن
السوداء ، والنخل العالي ، وما على الهوادج من الوشى باحمرار البسر في خضرة النخل
قد حتمه بنو الربداء من أهل البحرين حتى أثمر وأينع ، ثم أتى عمال كسرى لجبايته
يتأملون فيه وينعمون النظر إعجاباً

وقد جمع بين معاني البادية ومعاني الحضر بقدر ما يتصل بالبدويين في إيجاز بديع
جمع بين الجمل والسفينة ، وبين جذب البادية واعتماد الزهر ووفرة الثمر وبدأت نغمة
الأسى في حديثه عن هذا الثمر الذي ينضج ويجنه آخرون ، واستطاع أن يجلي هذا
المنظر البدوي الرهيب لارتحال الأحبة في صورة مزدهرة مشرقة .

— ٥ —

وقد أوردنا صور الطبيعة متنوعة حسب الموضوع من الفرس والناقة وحيوان الصحراء
والليل والبرق والمطر والأطلال والرحيل . وقد تبدو هذه الصور منفصلة في الشعر العربي ،

وقد يلائم هذا ما يقتضيه البحث العلمى من تبويب . لكن هذه الصور فى الواقع وثيقة الصلة بعضها ببعض ؛ لا يقصد إليها الشاعر العربى منفصلة ، وإنما يقصد إليها متصلة إنه يمثل الطبيعة البدوية بحبها وحيوانها وأعلام صحرائها . ونستطيع أن نبين هذا فى جملة القصائد العربية .

وقد اتبع هذا المنهج امرؤ القيس ، فى المعلقة مثلاً بكى الأطلال والهوى وطول الليل وتغزل ، ثم انساب فى الصحراء فوصفها بحيوانها ومظاهرها الطبيعية المختلفة . وهذا الإيراد الذى يراه البعض غريباً يمثل المراثى الصحراوية كما تبدو أمام ناظر العربى ، وكما ترد فى شعوره وخیاله مجتمعة فالشاعر العربى يصور الصحراء وجدة تدرج تحتها هذه الموجودات الطبيعية المختلفة ، وهو حريص كل الحرص على أن يمثل كل ما يحيط به جملة ، ولذلك يفتن بالراحة المطاوعة التى تيسر له الإلمام السريع بمنأى بيئته وتبلغه أغراضه منها ، ويلازم وصف الراحة عنده أوصاف الطبيعة البدوية المتنوعة المظاهر .

وهو إذاً يمثل بيئته حين يجمع بين هذه الأوصاف ، وإذا قعدت به الحال عن أن يحقق فى الواقع الجمع بينها ، فخیال الشعراء من الخصب بحيث يتم الناقص ويحقق العسير ، ويرسم هذه الألوان التى تهفو إليها نفس الشاعر العربى ، وتصادف هوى من نفوس جماعته العربية ، بل تنال إعجابهم الشديد .

— ٦ —

وبعد ، فمن اللازم — بعد إيراد شعر الطبيعة عند امرئ القيس منشئه فى العربية — أن نتساءل : هل كان شعر الطبيعة أساسياً أو ثانوياً ؟ أو بعبارة أخرى هل كان ينشد لذاته ، أو ضمن أغراض أخرى كالغزل وما إليه ؟ .

إن هذا الفن الشعرى قد استنفد أكثر من نصف الديوان ، وليس الغزل وهو الذى يليه فى الكم ببالغ ربه . أما الأغراض الأخرى من المدح والهجاء والفخر ووصف الأسفار ، فليست شيئاً مذكوراً . وإذا أخذنا برأى من ينكر أحاديث الأسفار وما اتصل بها من مدح وهجاء ، وأحاديث الغزل الفاحش كاد شعر امرئ القيس أن يكون خالصاً للطبيعة .

على أننا نستطيع أن نتبين عنصر الهيام بالطبيعة واضحاً في سائر الأغراض الأخرى .
فالأخيلة والتشبيهات تمثل هذا الهيام . وفي الغزل والخمرات يرى كثيراً من معاني الطبيعة .
وقد رأينا أوصافه للفرس والطبيعة في أحاديث الحرب والجهاد والفخر .
وقد يكتفي هذا دليلاً مادياً على أن شعر الطبيعة يقصد لذاته ، وعلى أنه الأصل الذي
يتضمن ما سواه من الأغراض .
لكن هناك أدلة أخرى :

فهم يروون أن المعلقة أنشدت في ذكر الغدير ودارة جلجل ، ويرجعون أنه
أنشدها بين الماء والخضرة يتمتع النفس بالطبيعة التي استأثرت بأكثرها
والروايات تقر أنه كان حين يمتن الشعراء يمتنهم في أوصاف الطبيعة ؛ فنازع
الحارث بن التوأم الشكري في وصف البرق .

ولعل هذا لم يكن شأن امرئ القيس وحده ، فقد روى كذلك أن عبيد بن الأبرص
ألقى على امرئ القيس أسئلة شعرية تتصل بالطبيعة فأجاب عنها امرؤ القيس وقد
تكون هذه الرواية أدنى إلى عمل المتحليل لما يبدو في النظم من ضعف وضعة لكن
المتحليلين لم يكونوا يخلقون على غير مثال ، وإنما كانوا يحاكون القدماء في طرائق شعرهم .
وهناك قصة تكاد تكون متواترة في كتب الأدب ، وإن شئت فيها بعض المحدثين .
تلك قصة امرئ القيس مع علقمة الفحل التيمي ، وادعاء كل منهما التقدم في الشعر على
صاحبه ، وطلب زوج امرئ القيس أن يصف كل منهما الخيل ، فلما فرغا حكمت لعلقمة
على زوجها ، لأن امرأ القيس « جَهِدَ فرسه بسوطه وَمَرَّاهَ بساقه ، وأتعبه بجهدِهِ » .
أما علقمة « فلم يضرب فرسه بسوط ولم يَمْرِهِ . بساق ، ولم يتعبه بزجر »

وإذا نظرنا في قصيدة امرئ القيس ، مع أنها قد قيلت في الفرس كما يتبين من
الرواية السابقة ، وجدنا ثلثها الأول في وصف الأحبة ورحيلهم وذكر بعض الحكم
وإذاً فيصح أن نستخلص من كل ما سبق أن بعض فنون الشعر الأخرى كانت
تتبع وصف الطبيعة أو تندرج فيه ، وأن حديث الغزل لم يكن في هذا الدور أساسياً ،
وإنما كان استفتاحاً غير مقصود لذاته .

هل قدر القدماء مكانة امرئ القيس كشاعر للطبيعة ، بل إمام شعرائها ؟
لا جرم أن هناك إشارات تدل على هذا ؛ فليد مرّ بالكوفة فسئل : من أشعر
الناس ؟ فقال : الملك الضِّلَّيل^(١)

وروى أن رسول الله قال فيه : « ذلك رجل مذكور في الدنيا شريف فيها ، منسى
في الآخرة خامل فيها ، يجيء يوم القيامة معه لواء الشعر إلى النار »^(٢). وروى « يتدهدى
بهم في النار » ، وأن كلا من لبيد وحسان ، وكانا حاضرين قال : « ليت هذه المقالة
فيّ وأنا المدهدى في النار ! »^(٣)

وقال عمر بن الخطاب في الشعراء : « امرؤ القيس سابقهم ، خسف لهم عين الشعر »^(٤)
وقال علي بن أبي طالب « إن يكن أحد أفضلهم فالذى لم يقل رغبة ولا رهبة
امرؤ القيس بن حجر ، فإنه كان أحصم بادرة ، وأجودهم نادرة »
وعبارتا عمر وعلى عظيمتا الدلالة الفنية ؛ فالأولى تضع امرأ القيس في موضعه من
زعامة الشعر العربي ، والثانية تنطق بتقدير امرئ القيس شاعرا يجب الفن لذاته ،
ويصدر عن شعوره وملاحظته .

ولعل معنى البراعة في شعر الطبيعة أو الوصف بعامة كان ملحوظاً من قولهم أشعر
الناس امرؤ القيس إذا ركب^(٥)
وتحدث النقاد القدماء كثيراً عن براعة تشبيهاته وأوليائه في وصف الخيل والليل
والطير وغيرها على طريقتهم التي تعنى بالمعاني الجزئية^(٦)

وفصل بعضهم معاني امرئ القيس الطريفة فقال : « إن امرأ القيس لم يتقدم

(١) طبقات ابن سلام : ص ١٦ ، وبلوغ الأرب : ج ١ ص ١٣١

(٢) الأغاني (دار الكتب) : ج ٨ ص ١٩٩

(٣) بلوغ الأرب : ج ص ٩٣٣

(٤) الأغاني : ج ٨ ص ١٩٩

(٥) لمعجاز القرآن للبقلاني : ط مطبعة الإسلام سنة ١٣١٥ ص ٣٠ ، والصناعتين ط صبيح الثانية :

ص ٢٢

(٦) العقد الفريد (لجنة التأليف) : ج ١ ص ١٩١ — ١٩٣ ، وأعلام الكلام لابن شرف القيرواني

ط مصر : ص ١٥ — ١٦

الشعراء لأنه قال ما لم يقولوا ، ولكنه سبق إلى أشياء فاستحسنها الشعراء واتبعوه فيها لأنه ، قيل ، أول من لطف المعاني ، واستوقف على الطول ، ووصف النساء بالظباء والمها والبيض ، وشبه الخليل بالعقبان والعصى ، وفرق بين النسيب وما سواه من القصيد ، وقرب مأخذ الكلام ؛ فقيد الأوابد ، وأجاد الاستعارة والتشبيه «^(١) وسئل الأصمعي : من أشعر الناس ؟ فقال . الفاتح لأبواب المعاني ، وهو امرؤ القيس حيث يقول :

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزعُ الذي لم يُثَقَّب^(٢)
وقال الفرزدق : امرؤ القيس أشعر الناس^(٣)

وسأل عبد الملك بن مروان رَوْحَ بن زِنَاع : من أشعر العرب ؟ فقال الذي يقول :
كأن عيون الوحش ، الخ . والذي يقول :

كأن قلوبَ الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العُنَّابُ والحشْفُ البالى
وقال يونس بن حبيب النحوى : قدم علينا ذو الرمة من سفر ، وكان أحسن الناس وصفاً للمطر ، فاختار قول امرئ القيس :

دِيمَةٌ هَطْلَاءُ فِيهَا وَطْفٌ طَبَقُ الْأَرْضِ تَحَرَّى وَتَدُرُ^(٥)
والباقلائي ، رغم قصده إلى مهاجمة امرئ القيس والشعر الجاهلي من وراءه ، وتجنّبه في هذا السبيل ليصل إلى تقرير إعجاز القرآن ، لم يجد بدا من الإعجاب بوصف الليل عنده^(٦)

والواقع أن امرأ القيس قد أثر في الشعر العربي ، وبخاصة شعر الطبيعة تأثيراً كبيراً . وليس سلطان هومر في الأدب اليوناني أو شكسبير في الأدب الإنجليزي بأعظم من سلطان

(١) العمدة : ص ٦٠

(٢) الخزانة لابن حجة : ص ٢٨٩

(٣) الجهرة : ص ٧٥

(٤) ذيل الأمالي : ص ٣٠

(٥) الشعر والشعراء لابن قتيبة : ص ٣٥

(٦) إعجاز القرآن للباقلائي : ص ٧٤ — ١٠٠

امرى القيس فى الأدب العربى . كان شاعراً للطبيعة من الطراز الأول . لا يعرف التكلف ولا التصنع ، وإنما يمثلها كما امثلتها نفسه فى حالاتها المختلفة وقد ثبت هذا الفن فى أشكال لم يستطع الفكاك منها إلا بعسر كما سرى بعد فما الذى هيا لوجود هذا الفن ممتازاً عنده ؟

— ٨ —

إن هذا الامتياز مستقيم مع طبيعة الحياة البدوية التى تؤدى بصاحبها إلى الفناء فى البيئة والتغنى بها ، وقد سبق الكلام عليه ، كما أنه مستقيم مع حياة امرئ القيس الخاصة التى رى الإشارة إلى مقوماتها بقدر ما يتصل بموضوعنا ويفسره .
وقبيلة كندة التى ينتسب إليها امرؤ القيس يمنية الأصل لكن أحد أجداده ، وهو حجر آكل المرار ، انتقل بأهله إلى ديار بكر فى مقاطعة نجد ، وترك اليمن . فامرؤ القيس نجدى من لدن جده الثالث ، وصلته باليمن تاريخية لا أكثر . ولهذا عده أبو عبيدة وابن قتيبة وغيرهما من أهل الوبر .

وقد نشأ امرؤ القيس فى بيت عن وترف ، ولم يكد يشب حتى طرده أبوه ، وظل طريداً حتى قتل أبوه ، وهو فى الخامسة والعشرين من عمره فحمل عبء الثأر له حتى مات . واختلف الرواة فى سبب طرده ، ف قيل إنه آلى ألا يقيم معه أنفة من الشعر وقوله على عادة الملوك ، وقيل إنه كان يتعشق امرأة أبيه هراً ، ويشبب بها مفضحاً .
وفى رواية ثالثة إنه أمعن فى المجون واللهو ، وقعد عن مطالب الأمراء الرفيعة ، فضاق به أبوه ، واستشار بطانته فى أمره ، فأشاروا بأن يجعله راعياً للإبل لكن امرأ القيس استمر فى لهوه مسروراً بصحبة الإبل ؛ فقالوا : أرسله فى الخيل . فكان أشد بها سروراً وفى لهوه إمعاناً ؛ فقالوا : أرسله فى الضأن ، فراها امرؤ القيس نهراً أتعبه حتى نسى اللهو فى ليله . حينئذ فرح أبوه ، لكن امرأ القيس لم يلبث أن خرج بها فى صباح اليوم التالى حتى أبعد ، ثم حثا فى وجهها التراب ، وتركها طعمة لذئاب الصحراء ، فنقم عليه أبوه وطرده .^(١)

(١) المجهرة : ص ٨٤ — ٨٥

وهذه الرواية تشرح فتنة امرئ القيس بالخليل والإبل ؛ تلك الفتنة التي عبر عنها في شعره بأساليب مختلفة ، كما أنها أقرب إلى الصدق من الروايتين السابقتين لبعد الأولى عن تصوير النزعة العربية في إعزاز الشعر ، وغرابة الثانية عن المؤلف .

ومهما يكن من أمر فقد ترك هذا الإبعاد في نفس امرئ القيس أثراً عميقاً ، وكان وقعه عليه شديداً ، فألقى بنفسه في أحضان الطبيعة واللهو هرباً من هذه الحال الأليمة . ويلخص الرواة قصة حياته في هذا الطور بأنه كان يجمع حوله فئة من شُذَّاذ العرب وذُؤْبَانهم ؛ ينتقل من مكان إلى آخر ، فإذا صادفوا غديراً أو روضة أو موضع صيد ، نزلوا فيه فاصطادوا وأكلوا وشربوا ، وأقاموا ينشدون الشعر حتى ينضب ماء الغدير أو ينفد الصيد ، فيحملهم امرؤ القيس إلى غيره . وهكذا ظل يجوب الصحراء ويقيم في داراتها ورياضها ومنابع مائها حتى صار حجة في معرفتها^(١)

فهو لم يسلك هذا الطريق طوعاً وإنما أُكْرِهَ عليه ترويحاً للنفس . وكيف يرضى إنسان أن يعدل بنفسه عن حياة العزِّ في منازل الشرف إلى حياة التشرّد في الصحراء ! ولولا أن نفسه قد طبعت على المرح والاستهانة ، ولولا أنه كان صغيراً لا يقدر هذه الحال حق قدرها ، ما قوى على تحمل هذه الحياة بعد حياته الأولى المترفة .

ومن هنا ظهرت الآلام والشكوى في شعره ، وكان ترجيعه لصوت الطبيعة محزناً ، وإن غشّى اللهو الذي تعلل به على هذه الحقيقة في الأحيان . وقوله حين نُمى إليه أبوه ، وهو بدمون من أراضى الشام المزهرة أو اليمن : « ضيعني صغيراً ، وحلني دمه كبيراً » ، ينطق بأنه سلك هذه الحياة كارهاً على علمه بأنها ضائعة ذليلة

ولعله بالغ في البكاء على الأطلال الدارسة والرسوم الحائلة ، إن لم يكن مبتكر هذا الفن ، استجابة لنفسه التي عضها الألم ، وحزّ فيها تغير الحال .

وهكذا هيأ له عنصر الألم دقة الشعور بالطبيعة والتبريز في شعرها ، وأفاض على فنه مساحة من الحزن والتأمل تتميز بها الجمهرة من شعراء هذا الفن

وما أشبه شاعر الطبيعة الإنجليزي Byron بشاعرنا ؛ فكلاهما من بيت مجد ،

(١) الأغاني : ٨ — ٣٨ ، والشعر والشعراء : ص ٣٦ ، والأمل : ج ١ ص ١٨٢ ، ٢٣٧ — ٢٥٢

وكلاهما مات مبكراً في العقد الرابع من حياته . وامرؤ القيس بعد أن لفظه أبوه ولفظته
الجماعة العربية ، أقبل على الطبيعة يتعزى بها ويفنى فيها ويتخذ من الصحراء والواحات
والفرس والصيد عزاء . ويرون حين طلق زوجه ، وصاغ الناس فيه أفانين القصص
ولعنوه بعد أن عبدوه ، ضاق ذرعاً بوطنه ، فأخذ يذرع أوربا ؛ يعلو الجبال ، ويخترق
السهول ، ويأوى إلى البحيرات والأنهار والغابات ، ويتخذ من الشعر في كل ذلك سلواناً .
ويرون أقتل في حرب اليونان للحرية ، بعيداً عن وطنه ، بعد أن عاش ، بفضل الناس
وظلم الجماعة ، شريداً . وامرؤ القيس مات في التشرذ يطلب الثأر لأبيه ، بعد أن شرده
أبوه والجماعة من ورائه .



والحق أن امرأ القيس قد أغنى الشعر العربي بصور بارعة للصحراء وحيوانها
ومظاهرها الطبيعية . وحيوان الصحراء ، أو الطبيعة الحية ، قد استولى على أكثر شعره .
أما الطبيعة الصامتة فكان حظها أقل . وهو في الحالين قد فلسف الطبيعة ، وبها آلامه ،
وتوثقت الروابط بينه وبينها ، حتى بدت كأنها جزء من نفسه ، أو صورة لها صيغت على
غزاره ، وتحققت لها أهواؤه وأحاساسه .

وقد جمل بيئته حتى خلناها غير جزيرة العرب بصحرائها ونجدها ، بل عالماً آخر
جيلاً لكنها العبقريّة ؛ تلك القوة التي تتناول المألوف ، فتفتخ فيه من روحها ،
وتخلقه خلقاً جديداً !

الفَصْلُ الثَّانِي

الطبيعة في شعر معاصريه

— ١ —

وشعر المهلهل يدور حوله بكاء أخيه الذى ملك عليه قلبه وعقله . وأسلوبه سهل ، ولهذا أنكره بعض المحدثين . أما القدماء فقالوا ، إن هذه خاصية فيه : ومن أجلها سمى مهلهلاً ، « لأنه لهل الشعر أى أرقه » .
ونسب إليه فى بكاء الأطلال قوله؛ فى مطلع قصيدة يستثير بها قومه للقتال طلباً لثأر كليب ، ويكي الأبطال الداهيين من قبيله :

هل عرفتَ الغداة من أطلال رهنَ ربحٍ وديميةٍ مهطالٍ
يستبين الحليمُ فيها رسوماً دارساتٍ كصنعةِ العمال
قد رآها وأهلها أهل صدق لا يريدون نيةَ الإرتحال^(١)

وإن صحت هذه الأبيات فنحن لا نحس فيها مثل ما نحسه فى وقفات امرئ القيس من روعة فى المعنى واللفظ والشعور . وشتان بين من يبكى الأطلال فى ظلال الحماسة، ومن يبكيها فى ظلال الحب !

ولعل المهلهل قد اعتذر عن قصوره فى هذا الباب أو عن إهماله إياه حين قال :
كيف يبكي الطلول من هو رهن بطعانِ الأنام جيلاً فجيلاً ؟ !
ولم يرفى شعره وصفاً للصحراء وحيوانها وبرقها ومطرها ، ولم يذكر الخيل إلا فى اقتضاب ، حين تحدث عن شجاعة تغلب وبطولتها ؛ مشبهاً لها بالطير حيناً ، وبالسعالى حيناً آخر ، وبالأسود حيناً ثالثاً

(١) الأَب لويس شيخو : شعراء النصرية ، ط بيروت سنة ١٩٢٨ : ج ١ ص ٢٧٣ — ٢٧٤

على أنه قد ذكر الليل ، وسهر يرقب مصابيح السماء ، وشكا ظوله ، « كأن ليس له
نهار » ، ووصف النجوم في قوله :

كَأَنَّ كَوَاكِبَ الْجُوزَاءِ عُودٌ مُعْطَفَةٌ عَلَى رُبْعٍ كَسِيرٍ
كَأَنَّ الْجُدَى فِي مِثْنَةِ رَبْقٍ أَسِيرٌ أَوْ بِمَنْزِلَةِ الْأَسِيرِ
كَأَنَّ النَّجْمَ إِذْ وَلَّى سَحِيرًا فَصَالَ جُلْنَ فِي يَوْمٍ مَطِيرٍ
كَوَاكِبُهَا زَوَاحِفٌ لِأَغْبَاتٍ كَأَنَّ سَمَاءَهَا بِيَدَي مُدِيرٍ
كَوَاكِبُ لَيْلَةٍ طَالَتْ وَغَمَّتْ فَهَذَا الصَّبْحُ رَاغَةً فَفُورِي

والمأمل في هذا الوصف يجده تبسيطاً لوصف امرئ القيس . اشترك معه في الباعث
وهو الضيق ، وفي مواد الصورة الأساسية وهي الإبل والتثييث بالحبال وجود الكواكب ،
لكنه هنا قد فصل ، فذكر النياق تبكى على طفلها الكسير ، والسير في يوم مطير ، والقبض
على زمام السماء ، وأحوال الكواكب وانصرافها بعد طول العناء ، وزادت نغمة الحزن
والألم والضيق بالليل . أما عند امرئ القيس فالتصوير أروع ، والإيجاز يضي على
الصورة جلالاً ، والفموض يكسبها مزيداً من الروعة .

وفي رواية لهذه القصيدة جاء هذان البيتان في أواخرها :

كَأَنَّ الْجُدَى جَدَى بَنَاتِ نَعَشٍ يَكُبُّ عَلَى الْيَدَيْنِ مَسْتَدِيرٍ
وَتَجْبُو الشَّعْرِيَّاتُ إِلَى سُهَيْلٍ يُلُوحُ كَقِمَّةِ الْجَبَلِ الْكَبِيرِ

وفي البيت الأول جمال في التشبيه ، وفي الاثنين تفسير شعري لارتباط النجوم
وانجذاب بعضها إلى بعض . وهذا لا ريب قدر ضئيل من شعر الطبيعة ، لكن الواقع
من أمر شعراء الحماسة والفخر يفسره . فهؤلاء الشعراء قلما يعنون بالطبيعة .

وقصة حياة المهلهل مقنعة في تفسير شعره الطبيعي ، فهم يقولون إنه لم يقل الشعر إلا
كبيرة استجابة لحزنه على فقد أخيه . ومن هنا فات عليه دور الشباب الذي يحفل بالحب ،
وبما يبعثه الحب من هيام بالطبيعة . وشغل عنها كبيراً يبكاء من أحب ؛ فلم يستوقفه من
مظاهرها إلا تلك المصاييح الساطعة ، لا يستطيع أعرابيُّ التغاضى عنها ، وبخاصة الحزين
الذي يرهاها في ليله الساهر .

وشعر علقمة المأثور قليل ، لكنه قد ظفر بقدر مذكور من شعر الطبيعة ففي قصيدته

طحا بك قلب في الحسان طروبُ بُعِيدَ الشبابِ عَصَرَ حانَ مشيبُ
وصف الناقة في ثلاثة عشر بيتاً فقال : دع النساء وآلامهن ، وتعرّ عن المم بناقة
قوية سريعة ، قد أضمرها طول السير واتصاله ليل نهار ، لكنها تصبح بعد السرى الطويل
نشيطه متوقدة كأنها حمار وحش قد ترصد له الصياد بين الشجر فنفر منه . تمشى بالعشي
مهتدية بالنجوم في طريق وعمر قد برزت فيه عظام بيضاء ، وبقايا جلود من دواب أنفقها
الجهد . سقيتها ماء تغير حتى صار كالحناء ، ثم رعيها قليلاً لتستأنف السير من جديد .
وفي قصيدته التي مطلعها :

ذهبت من المجران في غير مذهبٍ ولم يك حقا كلُّ هذا التجنبِ
وصف الناقة في ستة أبيات فقال : إنها ضامرة صلبة سريعة ، عيها تلمع كالمرآة ،
وكان ذنبها حين تسرع عذق نخلة يضرب جانبي فخذيها ، وقد تمره عليهما في يسر كما
يمر ذيل الثوب الطويل على الأرض .
وفي القطعة التي أولها :

وشامت بي لا تخفى عداوته إذا حمى ساقته المقادير
ذكر أنه أورد الإبل وصدور العيس مرتفعة ، والصبح قد شقه الكوكب الدرى ،
فاستبشر القوم بالصبح حين بدا بعد طول السير .
ووصف الناقة كذلك في القطعة التي أولها :
هل ما علمت وما استودعت مكتومُ أم حبلى إذ نأتك اليوم مضرومُ
فقال :

فالعين منى كارب غرب تحيط به دها حاركها بالقتب محزومُ
قد عريت حقة حتى استطف لها كثر كحافة كير القين ملمومُ
كان غسلة خطمي بمشقرها في الخدمها وفي اللحين تلغيمُ

قد أدبر العُرُ عنها وهي شامِلها
تَسْقِي مَذَانِبَ قَدْ زَالَتْ عَصِيفَتُهَا
من ناصع القِطْرانِ الصَّرْفِ ترسيم
حَدُورُهَا مِنْ أَيْ الْمَاءِ مَطْمُومِ

هل تُلَحِّقَنِي بِأُولَى الْقَوْمِ إِذْ شَحَطُوا
تُلاحِظُ الصَّوْتِ شَرْراً وَهِيَ ضَامِرَةٌ
كُنْهَا خَاضِبُ زُعْرٍ قَوَائِمُهُ
فَوْهٌ كَشَقِّ الْعَصَا لَأَيَّاءُ تَبَيَّنَتْهُ
حَتَّى تَذَكُرُ بِيضَاتٍ وَهِيَ جَهْ
فَلَا تَزِيدُهُ فِي مَشْيِهِ نَفَقٌ
يَكَادُ مَنْسِمُهُ يَخْتَلُّ مَقْلَتُهُ
يَأْوِي إِلَى خُرْقٍ زُعْرٍ قَوَادِمُهَا
وَضَاعَةٌ كَعِصَى الشَّرْعِ جُوجُوهُ
حَتَّى تَلَاقَى وَقَرْنَ الشَّمْسِ مَرْتَفَعِ
يُوحِي إِلَيْهَا بِانْقِصَافٍ وَنَقْتَةٍ
صَعْلٌ كَانَ جَنَاحِيهِ وَجُوجُوهُ
تَحْفَهُ هِقْلَةٌ سَطْعَاهُ خَاضِعَةٌ

وقد اتخذ الناقبة سبيلاً إلى وصف الظليم . ويبدو أن الظليم عنده هو العربي في صورة طائر ؛ يرعى فإذا تذكر داعي النجدة ترك المكان الخصب ، وسار لا يلوى على شيء إلا حماية العشيرة . وحياته مع أسرته إنسانية خالصة ، بل إنسانية مهذبة ؛ فيها أحاديث وقوة وضعف من الرجل ، ونفحات وعذوبة من المرأة ، مع تحيات للقدام وترفيه عنه . وإذا كانت في مظهرها حياة ساذجة ، فهي في حقيقتها حياة الروم في القصور العالية .

وهذا اللون من الوصف للظليم يعتبر فريداً في هذا الدور ، وريحه تهب في الواقع من ميدان عقلي فسيح ، ومعنى الإنسانية فيه أظهر ؛ لا يبدو من وراء الحجب ، وإنما يبدو متجرداً صريحاً ، وصفة القص فيه أقوى وأتم .

أما الفن فقوامه الدقة في التصوير ، ولهذا أكثر من استعمال الفعل المضارع ، وأبرز أدق الأوصاف؛ من الخطوط الخضراء في الحنظل الأحمر ، والأذن الصغيرة ، والفم الضيق ، والنظر شذراً ، والسمع ، وتطاير الظفر ، وإصابة القلة ، وميل الرأس ، ودرجات الصوت ، وما إلى ذلك من الأوصاف التي تعطى للصورة معاني الكمال والوضوح .
وهذه الدقة ، مع الإعجاب بالظلم وحسن التشبيه ، قد أكسبت الوصف حياة وإبداعاً ،
يضيفان جمالا على بساطة الخيال وواقعية التفكير .

وتتضح دقة الفن كذلك في أوصافه السابقة للناقة ، حين يتحدث مثلا عن حركات الذنب في حالى السرعة والوني ، وارتفاع صدور العيس وقت ورود الماء ، واجتماع كبر الحداد . لكن شتان بين هذه الأوصاف وبين وصفه البديع للظلم .
وفي قصيدته التي مطلعها :

هل ما علمت وما استودعت مكتوم أم حبلها إذ نأتك اليوم مصروم
وصف الفرس فقال : قد أقود فرساً كريمة طويلة ، ليس بها فساد في وظيفها ولا
في حوافرها ، وهى في ضموورها عصا يمنى ، إذا حشت على السير صوتت كالدف ، يسرع
بها جمل عظيم أسود الخدين مجرب يحن إلى أولاده .
وفي قصيدته :

ذهبت من المهجران في غير مذهب ولم يك حقا كل هذا التجنب
وصفه كوصف امرئ القيس ، وشاركه في كثير من اللفظ .
على أننا في الجزء المتصل بسرعة الفرس ، والذي قيل إن أم جنذب فاضلت بينهما
فيه ، نجد فرقا في الوصفين . فعلمة يصف أجزاء الفرس وقوته ، وكيف أدرك به مأربه ،
وامرؤ القيس يصف رياضته على السير .

والحق أننا نرى بين الوصفين ، في بعض الروايات ، إسرافا في الاتفاق ، وفي بعضها
اقتصادا كما أن الفرق بينهما كبير في ترتيب الأبيات وعددها ، مما يجعل حجة الشاкин
راجحة ، وإن لم يبعد مجوم هذا من اضطراب الروايات ، وخطها بين قصيدتين اتفقتا
في الغرض وفي الوزن والقافية .

وهكذا نجد طرافة موفورة في وصف الظليم ، وقليلاً منها في وصف الناقة . أما الفرس
فلعل امرأ القيس لم يترك بعده زيادة لمستزيد ، أو لعل الشعراء من بعده فهموا ذلك .

— ٣ —

أما عبيد بن الأبرص فالتحقيق العلمى يثبت أنه عاش بين منتصفى القرنين الخامس
والسادس للميلاد ، وأنه رأى حجراً أباً امرئ القيس ؛ وأنه لم يقل الشعر إلا كبيراً^(١) ،
وإن كانت بعض الروايات تتأخر بوفاته .

وقد وصف الخليل والإبل والصحراء ومناظرها مثل وصف امرئ القيس لها . لكنه
عنى بوصف البرق والمطر والسحاب والعواصف عناية تستحق وقفة . ومن اليسير أن نتبين
فيها معانى امرئ القيس معروضة عرضاً سهلاً مطاوعاً ، تكسبه المميزات الشخصية
طرافة . ومنها قوله :

سقى الرباب مجلجل	أكناف لمّاخ بروقه
جون تكفكه الصبا	وهنا وتمريه خريقه
مرى العسيف عشاره	حتى إذا درت عروقه
ودنا يضيء ربابه	غاباً يضرمه حريقه
حتى إذا ما ذرعه	بالماء ضاق فاطيقه
هبت له من خلفه	ريح يمانية تسوقه
حلت عزاليه الجنو	بفتح واهية خروقه

فهذا اللون من متابعة الرياح للسحب واستدرار المطر منها معروف عند امرئ القيس .
لكن هذا الوصف يمتاز بوضوح التمثيل والإطناب ؛ فتبدو الرياح مشتبكة مع السحب ،
تلاينها حيناً ، وتشتد عليها حيناً ، حتى يضيق ذرعها بالماء فتلقيه . ويبدو الشاعر أشد
إعجاباً بهذه المعركة . والتأثر بالبيئة واضح ، حين يذكر العبد يمرى ضروع العشار
الغزيرة اللبن .

وقد تكرر هذا الضرب من الوصف في مواضع أخرى من شعره بين الإطناب

(١) ديوان عبيد؛ ط ليدن سنة ١٩١٣: مقدمة Charles Lyall ، وترجمته في الأغاني؛ ط ساسى: ج ١٩

والإيجاز . وجملة المعاني ليست جديدة بعد الذى مرّ في شعر امرئ القيس .

ومعلّته أو القصيدة التي مطلعها

أَقْرَ من أهله مَلْحُوبٌ فَالْقَطِيبَاتُ فَالذَّنُوبُ

تدور حول وصف الطبيعة . أما هذا الجزء الذى يعظ فيه الشاعر ، ويتحدث عن الله والتوحيد^(١)، فواضح فيه الغرابة عن موضوعات القصيدة ؛ بوضعه بين حديث الأطلال وورود الماء ووصف الفرس ، وبالنفمة الإسلامية الواضحة فيه ، وبخاصة إذا ذكرنا ديدن الشاعر الجاهلي في الخلاص من الأطلال إلى حديث الراحلة .

وقد بدأها بالحديث عن الأطلال حديثاً عدد فيه منازل الحبيبة ، وقال إنها أصبحت قفراً تسكنها الوحوش وتتوارثها الجدوب ، من حل بها سلب . ثم يتحدث عن الدمع المسكوب من العينين كأن مجراه مزادة انشقت ، أو مسيل الماء من هضبة متحدرة ، أو هر صغير يجرى نازلاً في بطن واد ، أو جدول ينسكب مأوّه في ظلال نخل . ويقول بعد حديث التوحيد : رب ماء آجن نخوف المسلك ، وردته على ناقة مشرفة الحارك ، متوسطة البدن ، قد استراحت من الحمل ، كأنما هي حمار وحش بجانبه آثار العض ، أو ثور يرعى مكاناً خصباً ثم يصف الفرس بمعان مرت عند امرئ القيس ؛ من التضيير ولين الأسر ، والطول ، والتشبيه بالعقاب يبست قلوب الطير حول وكرها

والطريف عنده وصف العقاب في معركة الصيد ؛ إذ يقول : إنها باتت على ربة صائمة كعجوز يمنعها الشكل عن الطعام والشراب . قد أصبحت مقرورة يتساقط الجليد عنها ، فبصرت بثعلب يعدو في سهل فسيح ، فنفضت ما على رأسها من الجليد والندى ، وجرت تطارد الثعلب ، فرفع ذنبه وأخذ يتخبط في سيره فزعاً من مطاردتها له ، ثم انسابت نحوه مسرعة ، فانقلب بياض عينيه حين لحقته وتقدمته ، ثم انقضت عليه وضرخته وهو مكروب من تحتها ، ثم طرحته على الأرض الصلبة ، فأدمت وجهه ، ثم عادت فرفعته وأرسلته مكروباً يصوت من آثار ما أغمدت في جنبه فنقبت صدره :

كَأَنَّهَا لِقُوَّةِ طَلُوبٍ تَيْيَسُ فِي وكرها القلوب

(١) من البيت ١٦ — ٢٦

باتت على إِرَمَ عَذُوبًا	كأنها شَيْخَةٌ رَقُوبُ
فأصبحت في غَدَاةٍ قُرٍّ	يسقطُ عن ريشها الضريبُ
فأبصرت ثعلبًا سريعًا	ودونه سببٌ جديب
فففضت ريشها وولت	وهي من نهضةٍ قريب
فاشتال وارناع من حسيس	وفعله يفعل المذووب
فنهضت نحوه حثيثًا	وحردت حردهُ تسيب
فدب من خلفها دبيبًا	والعين حلاقها مقلوب
فأدركته فطرحتَه	والصيد من تحتها مكروب
فجدلته فطرحتَه	فكدحت وجهه الجبوب
فعاودته فرقتَه	فأرسلته وهو مكروب
يضعو ويخلبها في دفه	لا بد حيزومه منقوب

وهذا التمثيل يبدو حيًا، بل عظيم النشاط؛ تتابع الأفعال فيه تتابعًا، وتشتد الحركات اشتدادًا، حتى ليبصر الإنسان بالمعركة ناشبة أمامه، ويكمل فيه معنى القص والتتبع حتى يخال القارئ الشاعر قصاصًا. وبقدر ما أجاد في تصوير قوة الصائد وبطشه، وعنف حركاته وسرعته، أجاد في تصوير ضعف الصيد واضطرابه وتخاذله وفزعه. كما أن فيه شيئًا آخر جديرًا بالتأمل؛ ذلك هو التمثيل لبطش العقاب وغريزة الفتك المركبة فيه، حتى إذا رأى فريسته استيقظ من خوله، وهب من ضعفه، وثارت في نفسه كل معاني العدوان. ويقابله التمثيل بضعف الصيد واضطرابه، واستسلامه لرحمة القدر يصرفه كيف شاء، فاقد الإرادة، لا يبدى مقاومة ولا حراكًا. ولعل هذا تمثيل للإنسان القوي يفتك بأخيه الضعيف.

ويظهر أن عبيدًا كان يمثل في هذا الشعر تجاربه ومشاهداته وأحاساسه. فالروايات تمثله شاعرًا حساسًا رقيقًا، تؤلمه الكلمة، ويعطف على المخلوقات جميعًا حتى على الحيات يسقيها الماء حين يجهدھا العطش في الهاجرة، كما تمثله فقيرًا جاهدًا في طلب العيش، يرعى الغنم مع أخته، ويكد في طلب القوت، فاثارت الآلام شاعريته وأطلقت لسانه.

الفَصِيلُ الثَّالِثُ

الطبيعة في شعر الصعاليك

أما الصعاليك فهم طائفة من العرب يلقبون كذلك بالعدائين ، يسبقون الخيل ولا تلحقهم مثل الشنفرى ، وتأبط شراً ، والسُّليكَ بن السُّلَكَة ، وعمر بن البراق ، وأسيد بن جابر .

وكتب الأدب تطنب في حديث هذه الجماعة ، وكيف اتخذت النهب والسلب حرفة ومعاشاً . ووردت أشعار لبعضهم تمثل حياتهم ، وكيف يلوذون بالصحراء ووحشها فراراً من بنى الإنسان .

ومن الشعر المنسوب للشنفرى القصيدة المعروفة بلامية العرب^(١) . وفي هذه القصيدة .
يفضل الشاعر النمر والذئب والضبع على قومه ، ويقول إنه قد اتخذ منهم أصدقاء أكثر وفاءً له من أهله ، وإنه يعيش على القوت الزهيد كذئب أغبر ضامر يحيا في الفلوات الجدباء . أصبح جائعاً فانطلق بين الشعاب يسابق الريح بحثاً عن القوت ، حتى أعياه البحث ، فدعا أصحابه الذئاب ، فسارت إليه هزيلة شيب الوجوه ، كأنها منه السهام من اللاعب يحركها في يديه ، أو رئيس النحل فرحاضاً جماعته على اللحاق به حين أنارهم مشتار العسل بعيدانه .

وهذه الذئاب بشعة الخلق ، مغبرة الوجوه ، مشقوقة الأفواه ، فاتحة إياها كأر جوانبها عصى مشقوقة . وحين اجتمعت من حوله في قضاء الأرض ضج بالبكاء ، فضجت من بعده ، كأنه وإياها نائمات ثكل لكنها لم تلبث أن أقفلت عن البكاء ولاذت

(١) قصيدة تبلغ ٦٧ أو ٦٨ بيتاً وقيل إنها من وضع خلف الأحمر ، وإنه أظهر فيها براعة فائقة في الشعر على مذاهب العرب القديمة . وإذا فيمكن أن تمثل لوت شعرهم على الحالين . راجع الأمل : ج ١ ص ١٥٦ ، والنوادر : ص ٢٠٣ — ٢٠٥ ومطلعا :

« أقيموا ، بنى أمى ، صدور مطيكم فاني إلى قوم سواكم لأميل »

بالصبر ، فما هي بأول من فقد الزاد وما أجل الصبر حيث لا تنفع الشكوى ! وهكذا حين عدت الصيد ركنت إلى الصبر مستعينة به على شدة الجوع ولا جرم أن هذا تمثيل بديع لحال الذئاب الجائعة ، يشعر بمدى إلف الشاعر للوحش ، واندماجه فيه ، وبراعته في إسباغ الصفات الإنسانية عليه ، من نظام الجماعة والجزع ، والتأسي والصبر . كما أنه قد أحسن التصوير ، وجعله واضحاً مشخصاً فائقاً ، يقسر القارئ على مشاركته العطف على هذه الجماعة وحالها ، والجزع لفقدانها الصيد ، وإن كان الصيد عدواناً .

وانتقل من وصف الذئاب ، أو على الأصح حالها ، إلى وصف حال الطير وسبقه إياها إلى الشراب فقال : إنني أسبق طير القطا إلى الشراب ، فيشرب فضلاتي بعد أن يمضي الليل ضارباً جنبه بجناحيه لقد سرت وإياها إلى الماء مشمراً عن ساعد الجد وهي مثاقلة حتى سبقتها ، فشربت وانصرفت وهي لا تزال دانية من الماء ، تسقط لوجهها من شدة السير فتقع أذقانها وحواصلها حول الماء ، ولها ضجة كأنها جماعات القبائل نزلت بعد طول السفر حول المنهل ، أو طوائف الإبل وردت الماء من أنحاء متفرقة . وهذا التمثيل يشبه تمثيل الذئاب من ناحية الإلف والإنسانية ، ويدل كذلك على مدى اندماج الصعلوك العربي في الطبيعة الحية .

وقد عبر تأبط شراً عن حياة الصعاليك بقوله :

يبيت بمغنى الوحش حتى ألفنه ويصبح لا يحى لها الدهر مرتعا^(١)
كما وصفها مسهباً في قصيدته :

يا عيْدُ مالك من شوق وإيراق ومرّ طيف على الأهوال طرّاق^(٢)
ونُسبت إليه قطعة من أربعة أبيات^(٣) ، وردت في معلقة امرئ القيس جاء فيها :

(١) شرح الحماسة ؛ ط لندن : ص ٢٤٢

(٢) خزانة البغدادى ، طبعة المطبعة الأميرية : ص ٦٦ ، والحماسة : ص ١ و ٣٢ و ٢٤٢ و ٢٨٢ ، الشعر والشعراء : ص ١٠٧ ، والأمالى ؛ ط دار الكتب المصرية : ج ١ ص ٣٨ و ج ٢ ص ١٣٨ و ٢٧٧ ، ومجموع أشعار العرب ؛ ط برلين سنة ١٩٠٢ : ج ١ ص ٣٥

(٣) رواها الأصمعي وأبو حنيفة الدينوري وابن قتيبة لتأبط شراً ، وخالفهم السكري فقال لأنها لامرئ القيس ، وأكثر الأئمة على أنها لتأبط شراً ، ويرى المحدثون أنها أشبه بشعر الصعاليك .

إنه جاب وادياً قفراً ، حاملاً قربة على كاهله ، والذئب يعوى ، فلقى لقاء الصديق وقال له : كلانا بأُس لا يبقى على شيء في يديه .

وهذا التصوير يتفق مع حياة هذه الجماعة التي اشتد نفورها من بني الإنسان حتى صادقت الذئاب، ووجدت في حالها ما تتعزى به عن بأساء الحياة ، وفلسفت حياة الوحش، مصورة لها في صورة إنسانية كاملة .

الفصل الرابع

المقومات الفنية في هذا الدور

وبعد ، فما هي المقومات الفنية لشعر الطبيعة في هذا الدور ؟
لقد أشرنا إلى بعضها مفرقة ، ويحسن أن نجعلها مجتمعة
هذا الشعر بسيط في أسلوبه ، عار من البهرج اللفظي ، يقصد إلى سبيله مباشرة ،
في غير زينة ولا زخرف . وإذا كانت فيه غرابة فليس منشؤها التعقيد وإنما غرابة
قاموسهم اللغوي بالقياس إلى قاموسنا ، وبعدنا عن مألوف الحياة العربية .
وهذه البساطة طبيعية في حياتهم الساذجة التي لم تعقدها الحضارة ، ولم تفسدها
الصناعة ؛ فالجتماع كلما كان أقرب إلى الفطرة ، كلما كانت مجارى حياته سهلة ومسالكها
مستقيمة لا عوج فيها . فشعرهم بسيط بساطة الصحراء المحيطة بهم ، والخيام التي يأوون
إليها ، والثياب التي يلبسوها .
ويتصل بالبساطة الإيجاز ، وإن كان لا يلزمها ، إذ قد يكون القول بسيطاً غير
موجز . لكن طبيعة الحياة البدوية حتمت عليهم الإيجاز وجعلته جماع بلاغتهم .
وقد يرى البعض أن ما يظهر في الشعر العربي من كثرة الانتقالات يتعارض مع
الإيجاز ، فالاستطراد نقيضه . لكن منشأ هذا ما يظنون من أن الشاعر العربي يقصد
إلى موضوع معين ، ثم يضل عنه إلى غيره . أما الحقيقة ، كما يصورها جملة الشعر ، فهي أن
هذا الشاعر يمثل الصحراء بأعلامها الكبرى ، متنقلاً في الوصف تنقله براحتة السريعة
المطاوعة . وإذا فليس هناك استطراد وإنما عرض لصور البادية المتنوعة .
ولا تعنى البساطة التجرد من الفن ؛ فالفن منه البسيط ، ومنه المركب ، وقد يتجلى
فيها الفن أروع مما يتجلى في التعقيد . وقد رأينا أمثلة للفن في شعرهم ، وكيف قصدوا إلى
المعاني الكبيرة فصاغوها صوغاً دقيقاً محكماً .

والنقاد القدماء قد نسبوا إلى امرئ القيس الأولية في ألوان البيان والبديع ، وأخرجوا من شعره أمثلة للاستعارة والتشبيه والجناس والطباق والمبالغة والالتفات وغيرها ، وأعجبوا بفنه في هذه الألوان أيما إعجاب ، واعتبروه المثل المحتذى ^(١)

لكننا لا نشك في أن امرأ القيس كان يصدر في هذه الألوان عن شعوره وينطلق فيها على سجيته ، وأنه لم يكن يقصد إليها قصداً ذاتياً . والفرق بينه وبين غيره من اتبعوه أن هؤلاء يتخذون هذه الألوان غاية ، وهو يتخذها وسيلة بيانية . هم يعمدون إليها مقلدين ، وهو يصدر فيها عن طبعه المبين ؛ هذا الطبع الذى تؤدى فيه السليقة للبيان حقه ، بما تم لها من وسائله ، في غير تعقيد ولا تقنين

ويساعد على التفوق في شعر الطبيعة المرح والصبر . والمرح ، لا جرم ، متوفر في الطبيعة العربية ؛ يستيقظ الشاعر مبكراً ليمتع البصر بجمال الصحراء ، وليصطاد وحشها ، ولا يمل التطواف فيها ، والتغنى بحيواناتها ومناظرها . وقد تطفئ الآلام والأحزان عليه ، فإن لم يستطع اقتلاعها من جذورها ، فسرعان ما يتخلص منها إلى متاع الحياة الصحراوية الذى استولى على حسه وفكره .

أما الصبر فلم يظفر به ، ذلك بأن الحياة من حوله سريعة عجي ؛ يطارد الوحش طلباً للقتل ، ويطارده الوحش إن أمسى عليه الوقت ، ويجوب أنحاء البادية براحتة النجبية . وقد حرمه هذا الإنتاج الأدبي المستقر الذى يستقصى النواحي المتنوعة ، ويجليها تجلية تامة الملامح ، كاملة القسمات ، كما صنع اليونان في قصصهم وفي تمثيلياتهم . ومن هنا كان تأمل الشاعر العربى سريعاً ، لا يلبث أن يقف بجانب طلل ييشه آلامه ، حتى يحث راحلته ناجياً من الهم والبكاء ! .

والشعر في هذا الدور صادق التعبير عن الشاعر وإحساسه ، يصف الحاضر المشاهد في غير مغالاة ولا إسراف . وخياله محدود لا يبلغ درجة التخيل وإبداع مخلوقات غريبة . يحاكي الطبيعة في دقة ، ويمثل ما أمثلته نفسه في غير مغالاة ولا إغراب

(١) البديع لابن المعتز؛ ط لندن، نشر « كراتشكوفسكى » سنة ١٩٣٥ : ص ٧ و ٢٧ و ٦٨ و ٦٩ ، قراصة الذهب لابن رشيق القيرواني ؛ طبعة مصر سنة ١٩٢٦ : ص ١١ ، ١٥ ، ١٦ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٧ ، وغيرها من كتب البيان والنقد والبلاغة .

لكن الشاعر، على هذا الصدق، دائم الجيشان النفسى، شديد الشعور سريع التأثير، تبلغ به الحماسة أبعد النايات، وتثيره أقل الصعاب، وتستفزّه أتفه الأحداث، ولا يقف محايداً أمام أمر من الأمور.

هو ذاتى يمثل نفسه بالأمها وأحزانها وخواطرها، لا يجوز عالمه الصغير وما حواه من المباهج والآلام إلى العالم الكبير بأفكاره العامة، وإنما يمثل ألوان حياته المختلفة. وهو مسرف فى هذا إلى حد كبير؛ يشغل الناس بخصوصياته، ويكرههم على العناية بما يعنيه. ولهذا كثرت فى شعره الشكوى، وإن خفف من ثقلها طبيعة الفناء فى البيئة التى فطر عليها، وحب الاستمتاع بها. لكن هذا الفناء ذاته قد قوى معنى الذاتية فى شعره. فحركات الإبل والخليل، بل الوحش، إنسانية؛ يفسرها كما يفسر حياة نفسه وأحوالها

وهذه الذاتية المسرفة قد تكون من العوامل التى قعدت بالشعر الجاهلى عن الخلود، وبقاء استذكاره للمتاع النفسى فى العصور المختلفة. ذلك بأنه يمثل حياة خاصة فى زمن خاص. وهذا التمثيل، وإن كان بارعاً، يؤدى للفن حقه، فإنه لا يؤدى لمن ينشد المثل العليا الإنسانية

لكن مطالعة الحياة البشرية بأفكارها ونزعاتها وأحاسيسها، فى أى عصر ومكان، عظيمة الفائدة. وبخاصة إذا كانت هذه الحياة مصورة فى إتقان ومجولة فى إبداع.

الباب الثاني

دور التقليد

سار شعراء الجاهلية ، من بعد امرئ القيس ومعاصريه ، على نهجهم في الموضوع وأصول الفن . لكنهم قد امتازوا بجديد ؛ مصدره الشخصية ، وتطور الحياة الاجتماعية والسياسية ، وما يوحى به كل ذلك من طرافة في الخيال والتصوير والتعبير .

ثم ظهر في هذا الدور عامل جديد كان له أكبر الأثر في الشعر عامة ، وشعر الطبيعة خاصة ؛ ذلك هو التكسب بالشعر . فقد أدى إلى انحطاط منزلة الشعر عن منزلة الخطابة وتوَلَّى هذه الصدارة موضعه ، كما أدى إلى تأخر مكان شعر الطبيعة ، فأصبحت الجمهرة من فحول الشعر القديم تتخذ مدخلا للمدح ، ووسيلة لإطراء المدوح استدراجاً لماله وعطائه ، بل لم يوجد عند البعض إلا بمقدار ما تقتضيه الورائة والتجميل التقليدي للشعر .

وكانت هناك جماعتان ؛ جماعة بكر أو مدرسة المرقش ، وجماعة قيس أو مدرسة أؤس ؛ وكان لكل من الجماعتين مقومات فنها ومميزاتها الشعرية . والأولى تمثل شعراء المدر أو الذين أخذوا من الحضارة بنصيب مذكور ، والثانية تمثل شعراء الوبر أو الذين أوغلوا في البادية إيفالاً لا يقرن به ما أصابوا من حضارة . ثم كانت هناك قلة من الشعراء ترفعوا عن التكسب بالشعر ، فأثر هذا في توجيه شعر الطبيعة عندهم .

الفصل الأول

طريقة المرقش

— ١ —

قال القدماء: إن الشعر قد نما وازدهر في ربيعة أولاً، أو في بكر بن وائل منها خاصة، ثم انتقل إلى مضر أو قيس منها خاصة^(١) ومن أشهر شعراء بكر المرقش الأكبر، والمرقش الأصغر، والمتلمس، وطرفة، والمسيب بن علس، والأعشى. والرواة يربطون بين هؤلاء الشعراء برباط أو ثوق من رباط القبيلة والبيئة؛ فيقولون إن المرقش الأصغر ابن أخي المرقش الأكبر، وإن طرفة ابن أخي الأصغر وابن أخت المتلمس، وإن الأعشى ابن أخي المسيب بن علس، وابن المرقش الأكبر جد الأعشى.

وكانت بكر تقيم في تهامة اليمن، ثم استقرت جهرتها في اليمامة والبحرين وما جاورها من أرض الجزيرة ذات الزرع والماء والماعقل والحصون، كما سكن بعضها خراسان وغيرها من الأقاليم الفارسية. وقد اتصلت بفارس اتصالاً عرض له تاريخ القرن الرابع الميلادي؛ إذ كانت بكر تُغير من البحرين واليمامة على مملكة فارس. لكن العلاقات قد استقرت بينهما، في القرن السادس الذي تُورخ له، بعيش بكر في كنف اللخمين بالحيرة، ومناصرتهم الفرس في حروبهم مع الفساسنة بالشام. ثم لم يلبثوا أن انقلبوا على الفرس وحاربوهم في مطلع القرن السابع، وحافظوا على استقلالهم حتى أسلموا

— ٢ —

وعوف أو عمرو بن سعد^(٢) المعروف بالمرقش الأكبر قد تأدب على نصراني من أهل الحيرة، وتعلم الكتابة، فيما تقول الروايات، واتصل بالملوك مادحاً، كما عظم اتصاله بالحارث

(١) العملة لابن رشيقي؛ ط مصر: ج ١ ص ٥٤

(٢) توفي سنة ٥٥٢ م.

أبي شمر ملك غسان النصراني ، حتى روى أنه اشتغل كاتباً له^(١) ، وذلك نحو سنة ٥٢٤ م قبل استقرار العلاقات بين فارس وقبيلته .

ويظهر أن لتلقيبه بالمرقش صلةً بتعلمه الكتابة وبراعته فيها ، ولعل التريش يعنى الإحسان فى الكتابة ، والمرقش يعنى الكاتب المحسن . وقيل إن هذا اللقب أطلق عليه لقوله فى الوقوف بالأطلال :

الدار قَفَرْتُ والرَّسومُ كما رَقَشَ فى ظهر الأديمِ قلم
وقد ضاع أكثر شعره ، لكن فى القليل الباقى ما يدل على الكثير الذاهب .
وتدل على فنه فى شعر الطبيعة قصيدته التى مطلعها :

أَمِنْ آلِ أَسْمَاءِ الطُّلُولِ الدُّوَارِسُ يُحَطِّطُ فِيهَا الطَّيْرُ ، قَفَرْتُ بَسَائِسُ /
وفىها يتحدث عن الأطلال ، فتظهر ملامح شخصيته الحضرية حين يتأمل حاله ، وما يقف أمامه من عقبات ، وما يعترى نفسه من روع يشتد حتى يرى الأنس فى المكان الضنك وتحيط به الأحداث والأوهام وتظهر كذلك فى التعليل الدقيق لتعلقه بالفقر الذى جمع بينه وبين الحبيبة . فالبحث فى النفس والتأمل على هذا النحو المنظم لا يتيسران للبدوى الضارب فى البداء ، وإنما يتيسران لهذا الشاعر الذى أقام مقاماً حضرياً ، واتصل بالروم وفارس . وقد رأينا طرفاً منهما عند امرئ القيس ، لكن هذا يصور عاطفته ، أما المرقش فيصور مع العاطفة عقلاً .

والحضارة تؤدى إلى التأنيق فى التعبير ، بين ما تؤدى إليه من تأنيق عام . وقد بدت مظاهره فى المقابلات التى اصطنعها الشاعر بين القرب والحبس ، والروع والأنس ، والوجيف والإيساس ، والنقر والهزة ، وفى الصورة اللطيفة التى مثل بها الطير يحطط فى المنازل القفر الموحشة ، وفى العناية بمجس الألفاظ .

وتبدو هذه الشخصية واضحة فى وصف الصحراء . والطريف فيه ظهور القصد إلى وصفها وحدة يندرج تحتها كثير من المناظر الطبيعية . وصف مسرعاً الصحراء ، والناقة

(١) . شعراء النصرانية ؛ ط : بيروت : ج ١ ص ٢٨٣ ، ٢٩١

التي ينساب عليها في الظلام ، وما خلف وراءه وما يظهر أمامه ، وصوت البوم ومعرّس الناقة ، ومجلسه ، وصور قدوم الذئب عليه تصويراً ودياً يقرب من تصوير الصعاليك ، ثم وصف الجبال تتراءى في السراب كرؤوس رجال يسبحون في الماء

وجميع مقومات الفن الحضري التي أشرنا إليها من قبل واضحة في هذا الوصف أشد وضوح . فالربط بين الأجزاء محكم ، والمواد منتزعة من البيئة التي يعيش فيها والبادية التي يطوف بها ؛ يتحدث عن الناقة وموقد النار في البادية والحصا والذئب والسراب وما إليهما ، كما يتحدث عن النواقيس تدق بعد سكون ، والأرجوحة بالجوارى العوانس والساحمين في الخليج . ويصف شعور الذئب أثناء انصرافه ويبدو الترف والتأنق في الأسلوب حين يقابل بين المعروف والمنكر ، والنار والظلال ، والحياء والفحش ، والدّر واليبس ، والظهور والطموس . لكن هذه الألوان من الطباقي أقرب إلى الصدور عن الطبع منها إلى الصنعة . وتنطق جملة أوصافه بالحب للطبيعة ، ولكل ما فيها من أنيس ووحش .

وقد قدم المرقش الأكبر لحديث المنذر بوصف الرحيل في القطعة التي مطلعها :
لمس الظعن بالضحى طافيات شَبَّهَها الدَّومُ أو خَلَايا سَفِينٍ ؟!
فشبه ظعن الأحبة بالسفن الطافية أو شجر الدوم ، محدداً طريقها شمالاً ويميناً ومقصدها ، وذاكراً ما في الهواجر من منشور التسيج اليمني ، ومشبهاً الإبل ببقر الوحش . وكل هذا في اقتضاب لا يستغرق سوى خمسة أبيات .
وفي قصيدته التي مطلعها :

هل تعرف الدار عفا رسمها إلا الأنافي ومبني الحميم
سكب الدمع ، ووصف الديار المقفرة ، وخلوها إلا من الأطباء كالفرس مشوا في القلانس ، وقد كانت من قبل عامرة ذات قباب وتعم . ثم يشبه الناقة بثور الوحش يرعى النبت اختلط فيه الحُرْبُثُ بالينم من طعام الإبل في الحضر . والطريف وصف منازل الأحبة الحضرية بصفة المنازل البدوية .

ويظهر التقليد واضحاً في شعره . ولكنه لا يعنى بالتشبيهات الحسية الأخاذة عناية امرئ القيس ، وإنما يعرض معاني السابقين في أسلوب متأثر ببيئته الحضرية عرضاً

واقعيًا . وإذا كان وصفه مقبولا ، فمصدر هذا غالباً بساطة الفن وجماله مع سهولة النظم

— ٣ —

وربيعة بن سفيان بن سعد الملقب بالمرقش الأصغر يقل حظه عن حظ سابقه فيما بقي من شعره . ويظهر أنه كان يسير على غرارِهِ . وقد كشف عن تصنعه حين وقف بالأطلال في بيتين فتعجب من البكاء عليها ، ولم ينس ذكر الأطباء الخنس تسوق أبناءها ، والأبقار الحمراء والبيضاء ، مصطنعاً التلوين في فنه على نحو لم يتهياً لسابقه ، قال :

أَمِنْ رَسْمِ دَارِ مَاءِ عَيْنِكَ يَسْفَحُ غَدَا مِنْ مَقَامِ أَهْلِهِ وَتَرَوَّحُوا
تَرْجِي بِهِ خَنْسُ الطَّبَّاءِ سِخَالَهَا جَاذِرُهَا بِالْجَوِ وَرَدَ وَأَصْبَحُ
معجب من أن تسفح العينُ الدمع من أجل رسم بال ، مقابلاً في خفاء بين الجمود في الأطلال والفيض في العين ؛ وفي وضوح بين الغدو والرواح ، وصغار الأطباء وكبارها ، والورد والأصباح في مقام التلوين بالأحمر والأبيض .

وقد وصف الفرس في ثمانية أبيات من هذه القصيدة ، مقتضباً طرفاً من أوصاف امرئ القيس الخلقية له في بيتين ، وإذا كرأ كيف يختال عليه ، وكيف يخوض به الحروب ، وشجاعته وبأسه .

ومن العسير الظفر بمعنى ليس له وجود أو أصل عند امرئ القيس ، لكن المرقش قد امتاز بالتأنق في النظم وبالرقة في التعبير ، والقطعة كلها شاهدة بذلك . أما الرقة فتسلي في حديثه عن الفرس : هو فخره وعدته ، وجمع الفضائل ، ولا يذكر السوط والساق في معرض الحث على الجرى كما مرئ القيس ، أو أنك تطلب منه فيجيب ، وإنما يعبر هذا التعبير الدقيق : « إذا ذَكَرْتَهُ الشَّدَّ أَفْبَحُ » ؛ فالجري من طبعه ، وهو قد ينسى ككل الكائنات الراقية ، فما عليك إلا أن تذكره ليدكر ! . ولا يعتمد كسابقه على التشبيهات والصور البيانية قدر ما يعتمد على اختيار الألفاظ ، ورشاقة الأسلوب

وتبين محاكاته لامرئ القيس واضحة ، حين يصطنع طريقتَه في الغزل الرقيق ، ويتحد معه في اسم الحبيبة ، فاطمة ، في القصيدة التي مطلعها

لابنة عَجَلان بالجورسوم لم يتعفن والعهد قديم
ويقول الرواة إنه كان مفتوناً بالإبل ، يرعاها ويقول فيها الشعر ، بخلاف عمه
الذى كان متوفراً على الحرب ، لكن الروايات لم تحفظ أشعاره فى الإبل . وقد يدل على
أمره قوله :

وإني وإن كلت قُلوصى لَرَاجِمٍ بِهَا وَبِنَفْسِي يَا فُطَيْمَ الْمَرَاكِجَا
وروح امرئ القيس تحس فى هذا البيت ، كما تحس حين يذكر الظن فيقول :
تبصر خليلي هل ترى من طعائن خَرَجْن سِرَاعاً وَاقْتَعَدْنِ الْمَلَأِيْمَا
تَحْمَلْنِ مِنْ جِوِ الْوُرَيْقَةِ بَعْدَ مَا تَعَالَى النَّهَارُ وَاجْتَزَعْنَ الصَّرَامَا
تحلين يا قوتا وشذراً وصيفةً وَجَزَعَا ظَفَارِيًّا وَدُرًّا تَوَائِمَا
سلكن القرى والجزع تُحْدِي جَاهِلُهُم وَوَرَّكْنِ قُوًّا وَاجْتَزَعْنَ الْمَخَارِمَا
لكن هذا الإحساس ليس شيئاً بالقياس إلى وضوح الميزات الفنية لمدرسة المرقش ،
وبخاصة فى البيت الثالث الذى اشتدت ألوانه بروزاً بتقابلها وتجاورها . وقد اشدت تأثير
زهير به ، وإن لم يكن من جماعته ، فى كثير من الصور والألفاظ والمعاني .

— ٤ —

أما جرير بن عبد المسيح المعروف بالمتكلمس ، فيعد من أشهر شعراء البحرين .
لكن شعره غلب عليه الهجاء والفخر مع المدح ، فلم يظفر من شعر الطبيعة بغير حظ
ضئيل ، يبدو فيه التقليد الواضح للمرقش الأكبر ، مع جمال فى النظم . ويكفى النظر فى
وصفه للصحراء بالأبيات التى أولها :

كَمْ دُونَ مَيَّةٍ مِنْ مُسْتَعْمَلٍ قَذَفٍ وَمِنْ فَلَاةٍ بِهَا تُسْتَوَدَعُ الْعَيْسُ !
فقد جمع طرفاً من مظاهر الصحراء التى أوردها المرقش الأكبر فى اقتضاب أشد ،
واشترك معه فى الثقافة السينية ، وفى بعض الجزئيات مثل مظهر الأعلام كأنها مغموسة
فى الماء ، ودق النواقيس بعد الهدوء ، والسرى .

وتبين الفتنة بالألوان ، ودقة الحاسة البصرية عنده فى قوله ؛ من قصيدة يمدح فيها
أحد سادات اليمن

وأدماء من حُرِّ الهِجَانِ كَأَنَّهَا بَجَرُّ الصَّرِيمِ نَاتِي مُتَوَجِّسُ
له جُدْدٌ سَوْدٌ كَأَنَّ أَرَنْدَجًا بَأْكُرْعِهِ أَوْ بِالذَّرَاعِينَ سُندُسُ
وبالوجه دِيْبَاجٌ وفوق سَرَاتِهِ دَبَابُورَةٌ وَالرَّوْقُ أَسْحَمُ أَمْلَسُ
يجول بذى الأَرْطَى كَأَنَّ سَرَاتِهِ كَبْرَقَ بَرِيعٍ وَالسَّحَابَةُ تَرْجُسُ
فبات إلى أَرْطَاةٍ حَقَفَ كَأَنَّمَا إلى دَفِّهَا من آخر الليل مُعْرِسُ
فقد وجه كل عنايته إلى الألوان وإبرازها ، وأربى في هذا على من سبقوه ، وظهر
الأثر الفارسي واضحاً في التشبيه بالأرندج والسندس والديباج وما إليها
وقد اشترك مع سابقه في تصوير الحيوان ذا إحساس ونزعات ، حين ذكر مثلهم
الحنين والتوجس واستخفاف النواقيس له ، وإن مر بهذا التصوير مرّاً سريعاً على طريقته
في سرعة الوصف .
وهذه السرعة طبيعية في شاعر قد شغل بالمدح والهجاء عما سواهما

— ٥ —

والمسيب بن علس من المقلين الذين اكتسبوا بالشعر كذلك .
وفي قصيدته التي تعد من المنتقيات
بَكَرَتْ لَتَحْزَنَ عَاشِقًا طَافِلٌ وَتَبَاعَدَتْ وَتَخَرَّمَ الْوَصْلُ^(١)
تحدث عن رحيل الأحبة حديثاً يظهر فيه التأسي بالمرقش الأكبر ومن سبقوه ،
في الانتباه إلى الألوان ، والتأنق الفني في التصوير
وفي قصيدته التي مطلعها
أُرْحَلْتُ مِنْ سَلْمَى بِغَيْرِ مَتَاعٍ قَبْلَ الْغُطَّاسِ وَرَعْتَهَا بُودَاعٍ
وصف الناقة في ثمانية أبيات منها ، فقال بعد حديث الغزل
فَتَسَلَّ حَاجَتَهَا إِذَا هِيَ أَعْرَضَتْ نَخْمِصَةً سُرُوحَ الْيَدَيْنِ وَسَاعٍ

(١) الصبح المنير في شعر أبي بصير ميمون بن قيس الأعشى والأعشى الآخرين ؛ ط يانه
سنة ١٩٢٧ : ص ٣٥٧

صَكَاءٌ ذِعِلِيَّةٍ إِذَا اسْتَدْبَرْتَهَا حَرَجٌ إِذَا اسْتَقْبَلَتْهَا هُلُوعٌ
وَكُنْ قَنْطَرَةٌ بِمَوْضِعِ كُورِهَا مَلَسَاءٌ بَيْنَ غَوَامِضِ الْأَنْسَاعِ
وَإِذَا تَعَاوَرَتِ الْحَصَا أَخْفَافُهَا دَوَى نَوَادِيهِ بَظْهِرِ الْقَاعِ
وَكُنْ غَارِبُهَا رِبَاوَةٌ تَحْرِمُ وَتَمُدُّ ثَنِيَّ جَدِيلِهَا بِشَرَاةٍ
وَإِذَا أَطْفَتُ بِهَا أَطْفَتُ بِكُلِّهَا نَبْضُ الْفَرَاثِصِ يُجَفِّرُ الْأَصْلَاعِ
مَرَحَتْ يَدَاهَا لِلنَّجَاءِ كَأَمَّا تَكْرُو بِكُنْفَى لَاعِبٍ فِي صَاعِ
فَعَلِ السَّرِيعَةِ بَادَرَتْ جُدَادَهَا قَبْلَ الْمَسَاءِ تَهَيَّأُ بِالْإِسْرَاعِ

وفي هذا الوصف تهب رياح مختلفة من ميادين شعرية متنوعة ترى ربح امرئ القيس حين يستفتح ويستعرضها ويستدبرها وتتعاور أخفافها الحصا ؛ وترى ربح طرفة في قنطرة الرومي وفي وصف الغارب ، كما ترى رياحاً أخرى . لكن الشاعر استطاع أن يعرض صورة للناقة سريعة متجانسة ، واصطنع التشبيهات اصطناعاً يفوق سابقه من جماعة بكر أو المرقش ، وإن اتحد معهم في سهولة الأداء ومقومات الفن وعنى بالنواحي البارزة في الناقة ولم يعن بالأجزاء الدقائق كطرفة . وصفها بالضمور وسعة السير ، ومثلها في استقبالها طويلة مستخفة ، وفي استدبارها متقاربة الرجلين سريعة . ثم صور جنبها وسنامها ، وأخفافها تضرب الحصا فتحدث دويّاً في منبسط الأرض ، وغاربها ، وعنقها كشرع السفينة ، وبروز قوتها لمن يدور حولها ، وختم بحركة اليدين ممثلاً سرعتها بسرعة يدي لاعب الكرة في منهبط من الأرض ، أو امرأة أتى عليها المساء ، ولا تزال أمامها بقية من ثوب تحوكة فهي تبادر إتمامه .

ولم يتيسر له في هذه القصيدة حظ جماعته من ترتيب الوصف . وأغلب الظن أن هذا من عمل الرواة ، لأن الوحدة التامة تبدو في سائر قصائده ، بل يبدو بعضها قصة محكمة تدور حول موضوع واحد وإن تنوعت جزئياته . ومثل هذا قصة سامة في قومه التي أوردتها في إحدى قصائده ^(١) .

(١) الصبح المنير : ص ٢٤٩

ومما يتصل بشعر الطبيعة عنده تمثيل حياة البحارين في القصيدة التي مطلعها :

أَصْرَمْتَ حَبْلَ الْوَصْلِ مِنْ فُتْرٍ وَهَجَرْتَهَا وَلَجَجْتَ فِي الْمَهْجَرِ

فقد صور في ثلاثة عشر بيتاً عمل صائدي الدر ، وكيف ينسابون في المحيط بحثاً عنه ، وكيف يعثر الصائد على الجوهرة فيعتز بها اعتزازاً يبلغ حد العبادة .

ولعله لو بالغ في هذا الضرب الذي يعبر عن البيئة البحرية ، لصور لنا حياة هذه الطائفة بأسلوبه السهل تصويراً بديعاً يشبه تمثيل الشعر الراعي الأوربي لحياة الرعاة

ويظهر أن تسخير شعره للمدح قعد به عن هذا السبيل ، فقد جعل الأوصاف الطبيعية في خدمة المدح والثناء على المدوح ، كما سخر بعضها للغزل كحديث الجمانة السابق ، فإذا وهب إبلا وخيلاً مثلاً وصفها مقتضياً في ثلاثة أبيات^(١) ، ولا يذكر الخليج والأسد إلا في مقام التفضيل للمدوح عليهما كرماً وشجاعة^(٢) . ولو أنه تحرر من أسر المدح لزود هذا الفن العربي بأوفر زاد .

ويظهر أنه لم يكن يجيد وصف الحياة البدوية ، لتغلب الحياة الحضرية عليه وقد تدل على ذلك قصة وصفه للناقة الذي عابه ابن أخيه طرفة^(٣)

- ٦ -

وإذا كان هؤلاء الشعراء قد تكسبوا بالشعر ، فقد انتهى الأعشى الأكبر إلى لون أقرب إلى المسألة منه إلى التكسب ، حتى قالوا : « إنه أول من سأل بشعره^(٤) »

وقد انتهت إليه ثقافة قومه والثقافة العربية كلها ، ونماها بأشعاره وبما عرف من تاريخ الماضين وخبر من حياة الفرس في ولاياتهم وبلادهم ، وبأسفاره التي طوّف بها في قلب الجزيرة وهامشها وما اتصل بها . فقد قيل إنه رحل من اليمامة إلى اليمن والبادية والحجاز والحيرة وعمان وفلسطين والعراق وفارس ، وجاء في شعره ما يدل على ذلك

(١) الصبح المنير : ص ٣٥٧

(٢) نفس المرجع : ص ٣٥٥

(٣) نفس المرجع : ص ٣٥٩

(٤) طبقات الشعراء لابن سلام : ص ٢١٨ ، الأغاني ؛ ط ساسي : ٨ - ٧٨

وتمثل فنه قصيدته التي مطلعها^(١)

ما بكاء الكبير بالأطلالِ وسؤالي فهل ترُدُّ سؤالي
دِمنَةُ قَفَرَةٍ تَعَاوَرَهَا الصَّيْفُ ف يربحين من صَبَاً وَشَمَالِ
فقد بدأها بالوقوف بالأطلال على نحو تقليدى لا عاطفة فيه . أخذ يتعجب كالمنكر
من بكاء الكبير للأطلال ، ومن سؤاله إياها وهى لا ترد السؤال ، ثم بين حقيقة هذه
الأطلال التافهة .

وهكذا اقتضب طريقة القدماء ، ووقف هذه الوقفة السريعة ، بل كاد يسخر من
الوقوف بالأطلال ، إن لم يكن فعل ولم يكن موقفه من الأطلال بأجل من موقفه
فى الحب ؛ فقد مثل حبيبته بعيدة عنه ، دونها صحراء مترامية بعيدة ، لكنه لا يأسى
على هذا ما دامت لا تسمع قول العذال فيه ، وعاد فقرر أن الصَّبَا قد ذهب عنه ، وأن حلم
الكبير قد أدركه ، وأن أشغاله صرفته عن الهوى ثم وصف الناقة^(٢) ، فاعتمد
فى تصويرها على إيراد أحوالها وقليل من صفاتها . ذكر بياضها الخالص ، وامتلاء العينين
وأصلها ، ومأكلاها ، ومرعاهها ، وصحتها التى لم يشبها مرض ولم ينهكها ولد . وحين أراد
تمثيل قوتها على السفر مثل طريقها تمثيلاً قاسياً ؛ فهى بعيدة يلمع سرايبها فى الهاجرة ، قفر
لا تنبت أعلامها ، لا ماء فيها إلا البقايا ، وحجارتها متوقدة .

و حين شبه بحمار الوحش لم يصف سوى حاله كذلك ؛ من الإضممار ، والتغيير
فى الصيف ، والإشفاق على أتان حامل حزينة على ولدها الذى أبعد عنها وهى مطرودة
إلى الماء ، ثم لم يلبث أن عاد إلى ناقته يصف حالها الحائلة وشكواها إليه الجهد .

ولم يعتمد فى كل ذلك على التشبيهات المادية التى تصور الموصوف تصويراً مجازياً
يجليه ويجمسه ، وبدأت آثار الحضارة فى وصفه ، وامتاز بالمبالغة فى التصوير لألم الناقة
ومتاعبها ، كما امتاز عن جماعته بوصف حيوان الوحش .

أما الأسلوب فقير وعر ، وإن ظهرت فيه غرابة فمنشؤها غرابة المعجم اللغوى للإبل

(١) الصبح النير : ص ٣

(٢) من البيت ١٨ — ٣٧

وما إليها بالقياس إلينا . ولذلك نرى حديثه سهلاً حين يتنزل أو يشكو أو يمدح .
وتسخير الوصف للمدح قد بدا في هذا الجو الضعيف الذي ران على القصيدة ؛ من
الوهن والأنين والشكوى وما إليها من المعاني التي تصحب المسألة غالباً . واستطاع إحكام
هذا الجو من حيث الفن فلم يدع ريحاً قوياً تهب عليه .
وخروجه إلى وصف حيوان الوحش قد يطول ؛ فيذكر رحلة حمار الوحش مع أتنه
إلى الماء ، وتعرض الصياد الحاذق لها ، ومرور السهم بجانب الحمار دون أن يصيبه . وكل
ذلك في تتبع الجزئيات ، وحذق في وصف دقائق الحركات ، من غير عناية بالصور المجازية
على طريقة جماعته .

وخير مثل لهذا قصيدته :

ألا قل لتيّاً قبل مِرَّتِها أسلمى نحيمةً مشتاق إليها متم^(١)
وكثيراً ما يجمع في سرعة واقتضاب الأوصاف الطبيعية لمناظر مختلفة تضمها البادية
على طريقة قومه كذلك^(٢)

لكنه لم يكن في جميع أوصافه للناقة والفرس ينساب إلى حمر الوحش ويطيل ،
وإنما كان ينهج منهج جماعته في بعض القصائد ؛ فيمر سريعاً بأوصافها دون تغفل في
تصوير الحيوان الوحشي . وتبدو الطريقة الأولى في قصائده التي قالها بعد الكبر والإحاطة
بالشعر والحياة البدوية . ولهذا نجد فتوراً في الحب وعزوفاً عن الغرام وذكرراً للكبر . أما
الطريقة الأولى فتبدو في فجر حياته حين كانت العاطفة ملتته والحب عارماً ، كما تبدو في
لحظات نادرة في كبره إذ تقوى ذكريات الماضي في نفسه ، فيبدو حاضراً أمامه يغلبه
على وقاره

وتمثل هذه اللحظات النادرة معلقته . وقد بدأها بغزل يفيض رقة وهياماً ، فقال
ودّع هُرَيْرَةً إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعاً أيها الرجل !
غراء فرعاء ، مصقول عوارضها تمشى الهويناً كما يمشى الوجى الوحل

(١) الصبح المنير : ص ٩١ ، من البيت ٧ - ٢٤

(٢) نفس المرجع : ص ٢٣٢

وبعد أن يفيض في الوصف مراوِجاً بين معاني الحضر ومعاني البادية يقول :
 إذا تقوم يצוע المسكُ أصورةً والزنبقُ الوردُ من أردانها شمل .
 ما روضة من رياض الحزن معشبة خضراء جاد عليها مسبل هطل
 يضاحك الشمس منها كوكب شرق مؤزَّرٌ بعيمِ النبت مكهل
 يوماً بأطيب منها نشرَ رائحة ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل
 فيمر بوصف الروضة هذا المرور العابر ، ويدل على مدى فنتته بالطبيعة وإحساسه
 بزيتها ، وإن سخر هذا الوصف لأداء حق الغزل ، كما سخره في مواضع أخرى لأداء
 حق المدح .

وقد ظهر أثر الغزل في فنه ؛ إذ جعل الأشجار تغازل الشمس وتضاحكها ، وأحاطها
 بكل أسباب النعيم كحييته
 وبعد أن أفاض في وصف حياته المترفة الطروب ، مر عابراً بذكر الناقة يقطع بها
 الطريق القفر ، ثم وصف العارض والمطر فقال :

بل هل ترى عارضاً قد بثَّ أرمقه	كأنما البرق في حافاته شعل
له ردافٌ وجوزٌ مُقَامٌ عمل	مُنطق بسجال الماء متصل
لم يلهي اللهو عنه حين أرقبه	ولا اللذادة من كأس ولا شغل
قللت للشرب في دُرنا وقد ثملوا	شيموا ، وكيف يشيم الشارب الثمل !
برقاً يضيء على أجزاء مسقطه	وبالحنية منه عارض هطل
قالوا نمارُ فطن الخال جادها	فالعسجدية فالأبلاء فالرجل
فالسفح يجري فخير فبرقته	حتى تدافع منه الربو فالجبل
حتى تحمّل منه الماء تكلفة	روض القطا فكثيب الغينة السهل
يسقى دياراً لها قد أصبحت غرضاً	زوراً تجانف منها القود والرسل

ويبدو في الوصف ، رغم المعاني القديمة ، صدق في العاطفة وحب وفتنة ، يخرج
 بها جذاباً تنفعل له النفس ، وتجاوب الشاعر شعوره . وهو ، على طريقته أو طريقة
 قومه ، لم يعن بالتشبيهات . وإنما اعتمد على جمال النظم والدقة في تتبع الحركات ،

وزاد المبالغة في ذكر الأماكن ، حتى بدا الوصف واقعياً ، كما عني باللفظ
وتسخير شعر الطبيعة للمدح يبدو في هذه القصيدة كما يبدو في جميع قصائده ؛ فلم
يصف الناقة إلا في طريق المدوح ، كسائر شعراء المدح ، واختص ببلاغة تلوينها بمقتضى
المسألة . ويصف ما يهبه المدوح من فرس وإبل وشياه وغيرها ، على طريقته التي لا تعنى
بالأجزاء ولا بالصور البيانية قدر العناية بتصوير الحال وتنبع الحركات^(١)
وكان طبيعياً أن يصف البحار وما يحيط ببيئته . لكن هذه البيئة البحرية لم تظهر
إلا في موكب المدح ظهوراً ذليلاً . فلم يذكر خليج الفرات ، ولا البحر الزاخر ، ولا بحر
بانقيا ، ولا النيل إلا في مقام المدح .

وصنع صنيع المسيب حين وصف الدرة ، وإخراج الغواص لها من البحر في معرض
الحديث عن الغزل والتشبيه للحبيبة . لكنه امتاز بالإشارة إلى الخرافات الشائعة بين
سكان الشواطئ عن الجن والمردة وأسرار الدر ، وبقدرته على الإثارة العاطفية . ويظهر
هذا في الآيات التي أولها :

كأنها درة زهراء أخرجها غواص دارين يخشى دوما الفرقا
ومهما يكن من شيء فقد كان الأعشى صادقاً أو كالدصادق في التعبير عن عاطفته ،
أو في اختيار الألوان التي يفعل لها فإذا لم تثر الأطلال لا يتكلف من الشعور غير
ما يحس ، وإذا استخفه الحب تغزل ، وإذا تقدمت به السن طرح الهوى وأفصح عن
الحكمة والرزانة ، وإذا وصف الناقة أبرز ما يجيش به نفسه من معاني الحب لها .
ومن أهم مميزات الأعشى روعة الموسيقى التي طرب لها معاصروه فسموه : « صناجة
العرب » ، وقد طرب لها من بعدهم طربهم لفنه الشعري . قال المفضل الضبي : « من زعم أن
أحداً أشعر من الأعشى ، فليس يعرف الشعر » ، وقال عمرو بن العلاء : « عليكم بشعر الأعشى ،
فإنه أشبه شيء بالبازي الذي يصطاد ما بين الكركي والعندليب ، وهو عصفور صغير^(٢) » .
وقال عبد الملك بن مروان « قاتله الله ! ما كان أعذب بحره ، وأصلب صخره^(٣) ! » .

(١) الصبح المنير : ص ١٦ من البيت ٤٠ - ٥٣

(٢) جهرة أشعار العرب : ص ٦٣ ، الأغاني ؛ ط ساسي : ج ٨ ص ٧٨

(٣) خزائن الأدب للبغدادى ؛ ط مصر : ج ١ ص ٨٥

هذا فن الأعشى ، وهذا تقدير القدماء له . وقد يدل على التأثير الأجنبي كثرة الألفاظ
الفارسية التي في بعض قصائده . على أن هذا التأثير لم يبعده عن المحيط العربي ،
بل كان كالزينة الظاهرية لعريته الأصيلة^(١)

ومن الطبيعي أن تتأثر هذه الجماعة بالجوار الفارسي ، ولعل هذه الألفاظ كانت
قد اكتسبت في ذلك الوقت الصبغة العربية بكثرة ما استعملت ، ولعله كان يتفكه
بإيرادها ، كما كان يتفكه بإيراد الغريب والمتنافر من الألفاظ العربية .

— ٧ —

-وفن المرقش وجماعته ، أو فن شعراء بكر ، قد عبر عن البيئة والحياة الاجتماعية
تعبيراً غير ضعيف . فهم لم يحسنوا الوقوف بالأطلال ، وإنما تناولوا هذا التراث القديم
تناولاً تقليدياً ليس فيه إثارة من انفعال أو شعور . ولهذا أحال بعضهم حين صور منازل
الحبيبة الدارسة تصويراً شائخاً لا يستقيم مع سرعة فنائها وزوال آثارها . ومن العسير
أن تطلب إلى إنسان إحسان التقليد لأمر لا تتصل بنفسه ولا بوجوده ولا بعالمه .

ومن هنا لم يصفوا حيوان الوحش ، كما وصفه من قبلهم من الجاهليين . وإذا كان
الأعشى قد ألم بطرف من أوصافه ، فقد كان في عصر متأخر تم فيه اتصال أنحاء الجزيرة
اجتماعياً وأدبياً ، وأصبح الشعر في أي إقليم منها ملكاً للجزيرة كلها . وقد تهيأت للأعشى
أشعار وثقافة شاملة على أنه قد محا في هذه الأوصاف منحي جماعته في العناية بالوصف
المعنوي الذي يمثل فيه الشاعر خواطره وشعوره أكثر من التمثيل للموصوف .

وكان طبعياً ألا يعنوا بالصور المادية عناية امرئ القيس . فهذه التشبيهات الحسية
لا تتم إلا في البادية حيث تتوفر المواد والحياة الساذجة . والحضري لا يستطيع أن يمثّلها
فيحتذيها كما يستطيع البدوي . والشعر الأولي يمتاز بهذه الصور دائماً . ولهذا قال بعض
النقاد الإنجليز « إن الشعر والخيال يتأخران حين تتقدم الحضارة » ؛ إذ اعتبر هذم
الصور المجازية وخوارق الخيال أجلاً ما في الشعر فالحضارة من شأنها أن تعالج الحياة

(١) الصبح المنير : ص ٢٠٠

ومظاهر الطبيعة معالجة واقعية لا تقوم على الوهم والحدس ، بل على العلة والسبب ،
فيضعف الخيال وتقل الصور المجازية تبعاً لذلك .

والخضارة هي التي رتبت أفكارهم ، وأحكمت وحدة القصيدة عندهم ، ووجهتهم
محو قراءة نفوسهم ، والتسلل إلى نفس الحيوان ، وتمثيل ما يتصورون له من خواطر
وهواجس . وهي التي جعلتهم يتأقنون في الأسلوب مع سهولة ، ويعنون بالألوان ، ويتبعون
الجزئيات على محو قصصي متسلسل .

أما صلتهم بفارس فقد وضحت في إيراد ألوان الفراش والثياب ، وفي استعارتهم بعض
ألفاظهم استعارة بلغت مداها عند الأعشى ، أو عبر عنها شعر الأعشى الذي ورد منه قدر
لم يرد مثله لأي شاعر في هذه الجماعة

وهكذا تأثر هؤلاء القوم ، في حدود التقليد، والاحتذاء ببيتهم ، وأخرجوا أجمل
ما في نفوسهم ، ولونوا الشعر العربي بلون الظروف المحيطة بهم ، وتطوروا بالطريقة القديمة
قَدَرًا ما يُمكن التقليدُ جماعة من التطور بالقديم .

الفصل الثاني

طريقة أوس

— ١ —

وإذا تركنا هذه الطائفة إلى شعراء مضر وجدنا على رأسهم أوس بن حجر، وهو من قبيلة تميم، أما سائرهما فن قيس وأعلامها في دور التقليد هم النابغة وزهير وكعب ابن زهير. وقيس وتميم قبيلتان مضريتان اتصلتا بالمصاهرة والثقافة الشعرية، واشتركتا في البيئة البدوية.

ويدل تاريخ القرن السادس الميلادي على أن تيمماً كانت تنزل بلاد نجد كلها وجزءاً من البحرين ومن اليمامة؛ وأن منازلهم كانت تمتد في الجنوب إلى الدهناء، وفي الشمال الشرقي إلى ضفاف القرات؛ وأنهم اتصلوا ببيكر وتغلب في الشمال، كما امتزجوا بقيس في نجد والحجاز. وكانوا بدواً خالصاً؛ فلم يسكنوا المدن كبيكر، ولسلطان البداوة عليهم تأخروا في الإسلام، وأسلموا بطريقة بدوية هي المصاولة بين الشعراء والخطباء، وأنكر القرآن الكريم عليهم الغلظة، ثم كانوا أول المرتدين بعد وفاة النبي حتى لقي خالد بن الوليد العناء في القضاء على سجاح متنبئتهم، وإرجاعهم إلى حمى الإسلام. ولهذا البداوة وما يتبعها من الثورة على السلطان وحب القتال، ساهموا في الحروب لعهد الخلفاء الراشدين بآس وشدة، ثم كانوا مشارقن وقلائل في العهد الأموي، ومصدراً للخوارج.

لكنهم قد تأثروا ببيكر في الجاهلية استجابةً لحكم الجوار، كما تأثروا بفارس التي اضطرت إلى مصانعتهم لتؤمن أسباب اتصالها البري باليمن وشرق أفريقيا، ولتكفل سلامة القوافل المارة ببلادهم.

— ٢ —

والرواة لا يذكرون عن أوس أخباراً تامة، وإنما يوردون روايات مضطربة تنتهي

(١) مقدمة رودلف جيرلديوان أوس؛ ط قينا سنة ١٨٩٢

(٢) شعراء النصرانية للأب لويس شيخو: ج ٢ ص ٤٩٢

إلى أنه كثير الأسفار ، والتنقل بين مواطن قبيلته في نجد والبحرين واليمامة وما اتصل بها من الحجاز والعراق ؛ وأنه عاش في كنف اللخميين بالحيرة ، واتصل بعمر بن هند أوثق اتصال ، ومدحه وجرّضه على خصومه السياسيين . وانفق الرواة على أنه مدح فضالة ابن كلدة الأسدى ، وقالوا : إنه انقطع إليه « لما جاد عليه من النعم » ، كما أثر أنه مدح عامر بن مالك ملاعب الأسنة . وله من الشعر الباقي ما يدل على مدحه الذهاب فيما ذهب من شعره (١)

وقصيدته التي مطلعها :

تَنَكَّرَ بَعْدَى مِنْ أُمَيْمَةَ صَائِفٍ فَبِرْكَ فَأَعْلَى تَوَلَّبَ فَالْخَالِفِ
تدل على فنه في شعر الطبيعة . فقد بدأها بالوقوف بالأطلال معدداً الأماكن استحابة لدواعي الحياة البدوية

ثم يصطنع العقل فيتحدث عن الغرام على أنه حديث جهل ، وعن الفناء وأنه مهابة كل حي . ثم يصف الناقة وصفاً يذكر بأوصاف امرئ القيس لفرسه من ناحية التبع للأجزاء ، وإن لم يخل من طرافة في النظم ، ويشبهها بحمر الوحش واصفاً لها ، فيقول

كَأَنِّي كَسَوْتُ الرَّحْلَ جَابًا مُكَدِّمًا	لَهُ بِجُنُوبِ الشَّيْطَانِ مَسَاوِفَ
يُصَرِّفُ حَقَبَاءَ الْعَجِيزَةِ سَمَحَجًا	بِهَا نَدَبٌ مِنْ زَرِّهِ وَمَنَاسِفَ
وَحَلَّاهَا حَتَّى إِذَا هِيَ أَحْنَقَتْ	وَأَشْرَفَ فَوْقَ الْحَالِبِينَ الشَّرَاسِفَ
فَأَضْحَى بِغَارَاتِ السُّتَارِ كَأَنَّهُ	رَبِئَّةُ جَيْشٍ فَهُوَ ظِمَانُ خَائِفَ
يَقُولُ لَهُ الرَّاوُونُ : هَذَاكَ رَاكِبٌ	يُؤَبِّنُ شَخْصًا فَوْقَ عَلِيَاءَ وَقِفَ
إِذَا اسْتَقْبَلْتَهُ الشَّمْسُ صَدَّ بِوَجْهِهِ	كَأَنَّ صَدَّ عَنْ نَارِ الْمُهَوَّلِ حَالِفَ

وبعد هذا يذكر إيراد الأذن الماء ، وتعرض الصائد لها بالرمي ، والإخفاق في ذلك . وفي هذه القصيدة يبدو التقليد لامرئ القيس واضحاً ، فقد اتبع طريقتة في الوقوف بالأطلال ، وإن لم يتجمل وقوف أوس بصدق الشعور بتجمل وقوف امرئ القيس ، ثم

(١) بلوغ الأرب للألومي : ج ٢ ص ١٢٧ ، ومقدمة رودلف جير ، والبيان والتبيين ص ١٣٤

ذكر الناقة مشبهاً لها بجوار الوحش ومتحدثاً عن معركة الصيد مثله وليس التقليد في الطريقة فقط ، وإنما يتناول الجزئيات كذلك . فقد مرّ عند امرئ القيس قيادة الحمار للآتن ، وآثار الجروح والعض في الجنوب ، وحافظته عليها ، والتكسب بالصيد ، وقبح الصائد ، وقسوته ، ومهارته ، وتسديد الرماية وقت ورود الماء .

لكن أوسامع التأثير بالقدماء يمتاز بالقصد إلى دقيق المعاني والتجويد . فامرؤ القيس يمثل الضمور بارتفاع البطن إلى جانبي الظهر ، أما أوس فيمثله بإشراف أطراف الأضلاع على الحالبين . وامرؤ القيس يصور الخوف بإرعاد الكلى والفريص ، أما أوس فيمثله بوقوف ربيثة الجيش يرقب العدو في حذر . وامرؤ القيس يذكر الطعن حذو الوجه والرمي بإزاء حوض الماء أو في مؤخرته ، وأوس يذكر الطعن حذو الوجه ويزيد المناكب ، وهي أربعة أسهم ، محدداً لصورتها بأنها ملتئمة متداخلة القذذ ظاهرة بادية ، ويمثل الدُّنُوَّ من الحوض تمثيلاً دقيقاً واضحاً إذ يشبه بمن يمد يده غارفاً من الماء .

ويتضح عند أوس الفن الإنساني في وصف حيوان الوحش ، وتصوير الحمار في أنه تصويراً اجتماعياً . وهذا المعنى بعظم ظهوره حين يصف متابعة الكلاب لثور الوحش في الآيات التي أولها

فَقَاتَهُنَّ وَأَرْمَعْنَ اللَّحَاقَ بِهِ كَأَنَّهُنَّ بِحُجَبَيْهِ الزَّائِرُ
وتظهر عند أوس كذلك صفة المبالغة في تتبع أحوال الموصوف وحركاته على نحو قصصي ، ومراعاة الترتيب ، ووحدة القصيدة . وهذه الصفة تبدو أشد ما تكون وضوحاً في قصيدته اللامية التي خصصها لوصف الأسلحة الحربية

صَحَا قَلْبُهُ عَنْ سَكْرَةٍ وَتَأَمَّلَا وَكَانَ بِذِكْرِي أُمٌّ عَمْرُو مَوْكَلَا
وقد أدت به هذه الميزة إلى التفنن في مطالع القصائد رعاية لموضوعها ، كما أدت به إلى التضمين

والتفنن في النظم والتقليد للقدماء واختان في وصفه للبرق والسحاب المطر بقصيدته :

إِنِّي أَرَقْتُ وَلَمْ تَأْرُقْ مَعِيَ صَاحٍ لِمُسْتَكِفٍ بَعِيدِ النُّومِ لَوَاحٍ
يَا مَنْ لِبَرْقِ أَيْتِ اللَّيْلِ أَرْقِبُهُ فِي عَارِضِ كِبْيَاضِ الصُّبْحِ لِمَاحٍ

دانٍ مُسْفٍ فوق الأرض هيدبه يكاد يدفعه من قام بالراح
 كأنما بين أعلاه وأسفله ريط منشرة أو ضوء مصباح
 ينفي الحصاص عن الأرض مبتزكا كأنه فاحص أو لاعب داح
 كأن ريقه لما علا شطبا أقرب أبلق ينفي الخليل رماح
 كأن فيه عشاراً جلة شرفاً شعثاً لهاميم قد همت بإرشاح
 بُحاً حاجرهما هُدلاً مشافرها نَسِمْ أولادها في قرقر ضاح
 هبت جنوب بأولاه ومال به أعجاز مزن يُسح الماء دَلايح
 فأصبح الروض والقيعان مُترعة ما بين مرتفق منه ومنطاح

فهو هنا يصف البرق بأنه ينشر ضوءه فيملاً الأفق من خلال العارض ، وأنه للماح
 غير مستقر ؛ وأن السحاب دان مسف تدلى هيدبه حتى كاد يلاصق الأرض ، ويدفعه
 الواقف بيديه ، ينبسط من ضوء البرق في جوانبه ، أقصاها وأدناها ، ما يشبه ألوان
 الثياب المنشرة أو نور المصباح ؛ يثير المطر الحصاص عن جديد الأرض ، كالفاحص ينفي للقطا
 أو كلاعب بالأداحي ؛ ويشبه ريقه ، حين ارتفع وانفصلت منه قطع ثم اتصلت به
 متلاحقة ، يخاصر الحصان الأبلق تعدو خلفه الخليل وهو يريحها برجليه ، ويشبه تتابع ركابه
 الكبير بالإبل المغبرة الضخمة ، ذات الحناجر المبحوحة والمشافر الهدل ، بين أبنائها الأقوياء .
 هبت ريح الجنوب بأولاه ، وسقطت أعجازه بالماء الغزير المنهمر ، حتى أصبحت الرياض
 والقيعان مليئة سواء منها ما احتجز الماء به ، وما انساب منه إلى غيره .

وفي هذا النظم طرافة قوامها القصد إلى التجويد ، وما ينجم عنه أحياناً من هذه الصور
 المركبة التي يعين الشاعر فيها حتى تبدو معقدة تتعب العقل ، وإن بهرت بظاهرها الحس ،
 واصطناع طريقة امرئ القيس البارعة في التشبيه ، وتصوير البعيد قريباً والخطي وانحماً
 أما المعاني وأصول الصور فليست جديدة ، بل نجد نظائرها في شعر امرئ القيس
 ومعاصريه

فأوس كان يعتمد إلى التجويد ، ويتناول الصور القديمة فيعرضها عرضاً جديداً ،
 ويستفيد من المتقدمين استفادة تامة .

وورد له شعر معقد، كما ورد له شعر سهل حملت سهولته بعض الباحثين المحدثين على إنكاره . لكن القدماء فسروا هذا الاختلاف في الشعر . فقالوا : « إنه يجيد في شعره ما يريد ^(١) » ، كأنه يقصد إلى الإجابة ولا تتوفر له إلا حين يريد ما ويعمد إليها . كما فسروا مذهبه الشعري حين قالوا « كان عاقلاً في شعره ؛ سبق إلى دقيق المعاني ، وإلى أمثال كثيرة ^(٢) »

وتعليل هذا المذهب أن أوساً قصد إلى التكسب بالشعر . وما دام قد أخذ حرفة ، فليتحايل عليه إن لم توجد بواعثه ، وليتدارك عنصر الانفعال اللازم للتفوق في الشعر بالرجوع إلى آثار القدماء وامثالها ، ثم صوغ الشعر على مثالها . وقد أدى به الأمر إلى أن يتطور بالشعر من البساطة إلى التعقيد والغموض . وساعده على البراعة في هذا الفن فتنه بألوان الصور التي يصطنعها البدويون من الشعراء بما عاش في بيئة بدوية ، وحسن تصويره للشعر الأصيل ، واصطناعه التأنق الفني

— ٤ —

وبعد أوس يأتي النابغة . وقد أسرف في المدح إسرافاً أنكره القدماء ويظهر أنه قد انسلخ من الخلق العربي انسلخاً ، فاستعبدته المادة ، بل الترف ، وباع الحرية وهي أعظم ما يعتز به العربي ، حتى كان غضب الملوك شديداً على نفسه يثير انفعالاته . ومن هنا قيل : إنه أشعر الناس إذا رهب .

وقد سخر شعره للمدح، ولم يظفر بحظ مذكور من شعر الطبيعة، ولم تتوفر له ابتكارات غنية ، بل مرّ بموضوعاته مروراً تقليدياً سريعاً . وقف بالأطلال ، ووصف الناقة مشبهاً بالثور والحمار والأتان والظليم ، وأشار إلى الفرس والليل والفرات .

ولم تكن الطبيعة فاتنة له تثير أحييته وانفعالاته ، وإنما نظر إليها كما ينظر عامة الناس . ولهذا بدا شعره جامداً في واقعته؛ يذكر الجزئيات ذكراً غير شعري ويوردها إيراداً جافاً ، لا يعبء بالمحافظة على الطريقة التقليدية ، وكانت هذه المحافظة ثقيلة عليه . فحين يقف بالأطلال تراه يذكر الحقائق النافذة ذكراً مُملاً فيقول :

(١) شعراء النصرانية : ج ٢ ص ٤٩٢ (٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة : ص ٤٧

يا دارَ مَيَّةَ بالعلياء فالسَّند أقوت و طال عليها سالف الأمد
وقت فيها أصيلاًنا أسائلها عَيَّت جواباً وما بالربع من أحد
إلا الأوارى لأيا ما أينها والنوى كالحوض بالظلومة الجلد
رُدَّت عليه أقاصيه ولَبَّدهُ ضرب الوليدة بالمسحاة في الثَّاد
خَلَّت سبيلَ أتَيِّ كان يحبسه ورقته إلى السجفين فالنَّصد
أُمَسَتْ خلاء وأمسى أهلها احتملوا أخنى عليها الذى أخنى على لبد

ولا تعنينا المسألة وعدم الإجابة ؛ فأمرها لا يعدو المسخ لطريقة امرئ القيس ومن إليه ، أما الذى يستأهل النظر فهو الضيق البادى حين يصغر تصغيراً لا ملاحه فيه فيقول : « أصيلاًنا » ، ثم يذكر العى فى صفة الطلول ذكراً جامداً ، وهذه التوافه ؛ من بقايا الحبال « الأوارى » ، والحفرة المضروبة حول الخيام ، والخادمة تضرب بمسحاتها فى الأرض المبللة ، وانسياب السيل إلى الداخل . ويتحدث عن الخلاء والأفكار على نحو يؤدى إلى الملل ، ولا تحفه هذه المعانى المشرقة التى استطاع غيره أن يخلق بها موضوعاً شعرياً جميلاً ويحتم حديث الأطلال بقوله :

فعدَّ عما ترى إذ لا ارتجاع له وأنم القتود على عيرانة أجد
ويا لها من خاتمة تلائم الموضوع كل الملاءمة ! لقد كان مَنْ قبله يشتد به الوجد ويبلغ
الهم ، فيتسلى بركوب الناقة فراراً من مثار الأشجان ومبعث الذكريات ، أما هو فرجل
يتناول المسائل فى غير عناء ، ويتجاوز الطلل الذى مضى وذهب عهده ولا سبيل إلى
ارتجاعه ، غير آبه له ولا حافل به .

ولا تصدق ما يقوله فى موضع آخر
دعاك الهوى واستجھلتك المنازل وكيف تصابى المرء والشيبُ شامل؟
فالهى لم يدعه فى الواقع ، والمنازل لم تستجھله ، وإنما دعا الهوى غيره ، واستجھلت
المنازل سواء . فالتابفة رجل ذو شيب ووقار عاجل الشعر بعد كبر فلا ينبغى له أن يحفل
بهنوات الصبا .

وإذا قال بعد هذا : « فسليت ما عندى بروحة عزمى » ، فاعلم أن ما عنده

ليس من الهوى إبّ صح أن عنده شيئاً ، ولولا التقليد لأهل ذكر التسلية كما أهل
ذكرهم

لقد كان النابغة ضيقاً بطريقة القدماء في ابتداء القصائد ، ولعله قد رحل إلى المواطن
الدارسة بالبادية ، فلم تنفع نفسه ، وإنما رأى شيئاً عادياً فأداه كما رأى ، ولهذا خرج
على المؤلف في ابتداء قصائده .

وكان خروجه على النهج القديم واضحاً كذلك حين أخلص قصيدة المدح وأخرى
للاعذار ، ولم يتحدث فيهما عن الأطلال ، ولم يرحل على ناقة كحيوان الوحش . وربما
كان سكوته أجمل من وصفه . فواقعيته المسرفة وفقدان الانفعال يجعلان أوصافه عقيمة .
يبدو هذا حين يتحدث عن الخيل ، فيذكر آثار النبات في أشداقها ومناخرها ويقول
يتحلب اليعضيد من أشداقها صُفرا مناخِرُها من الجرجار
ويبدو أكثر حين يصف الناقة فيقول إنها كادت تلتقي رحلي والحشية :
كادت تساقطني رحلى وميترقى بذى المجاز ولم تحسُ به نَعْمَا
ولعله كان يسخر ممن سبقه من الشعراء الذين فتنوا بالإبل ، فقال إن سرعتها كانت
لنشاط لا لإحساس بالحنين والطرب ، على تفسير الأصمعي .

كما يذكر في موضع آخر أنها عُرِّيت ستة أشهر ، وأن الخادم اشترى لها بدرهم نباتاً ،
وأن التبن أمامها . وكان وصفه لها في المعلقة من هذا الطراز : أفاظ لا روح فيها
ولم يزد عن أوس ولا عن جماعة بكر حين وصف الفرات . فاشترك معهم في الجملة
والتفاصيل ، وسخر الطبيعة للمدح كما سخرها

وهناك موضع آخر يستوقف النقاد القدماء ، وتحلوهم المبالاة فيه بين امرئ القيس
وبين الشاعر ؛ ذلك هو وصفه الليل حين قال

كليني لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنقض وليس الذي يرعى النجوم بآب
وصدر أراح الليل عازب همه تضاعف فيه الحزن من كل جانب
والواقع أنه لولا النزعات القبيلية ما حاول أحد أن يقرن هذا بسابقه ؛ فاهم ،

وتضاعف الحزن ، وتطاول الليل ، وبطء الكواكب معان منتزعة من امرئ القيس ؛ ورعى الكواكب ، وعدم أوبة راعيها مأخوذ من المهلهل ؛ ولم يظفر النابغة بالتشبيهات البليغة التي تصور الموصوف مرثياً مجسماً . والهم الذي شكاه لم يكن سوى غضب النعمان بن المنذر عليه لو شاية بالنابغة عنده ، قدمه بين يدي مدحه لعمر بن الحارث أما المبالغات التي نسبت إليه فهي في صفات المدح ، وأكثرها لا يقوم على الصور الخلابية كعامة شعره

وما روى من تقده لحسان وأخذه عليه عدم المبالغة مطعون فيه ، وقد فنده الآمدي^(١) وعلى كل حال فقد كان شعره الطبيعي تافهاً تمثله الأوصاف التي أوردناها . ولعل هذا هو ما عناه القدماء حين قالوا : « كأن شعره كلام ليس فيه تكلف »^(٢)

— ٥ —

وإذا تركنا النابغة وجدنا زهير بن أبي سلمى من بني مزينة . وقد اختلف مع قومه ونزل نجداً في ديار غطفان وتزوج منهم . واتصل بالأشراف يمدحهم فيغدقون المال عليه ، وتوفر على مدح هرم بن سنان ، لكنه لم يكن شديد الخضوع للمدح ، كالنابغة من قبله والأعشى من بعده ، بل يقال إنه كان يتمنع من أخذ هبات هرم وعطاياه مبالغة في إكرام نفسه^(٣) . ولعل هذا ما جعل ابن رشيق يقول فيه : « وتكسَّب زهير بن أبي سلمى بالشعر سيراً مع هرم بن سنان »^(٤)

ومهما يكن من شيء فقد أثر هذا التكسب في شعر الطبيعة عنده . فنراه حين يقف بالأطلال ، مقلداً ، يعتمد على فنه أكثر مما يعتمد على صدق الشعور ؛ يتناول معاني القدماء في نظم جديد يقوم على التأمل والصنعة ، ويظهر اتخاذها مداخل للمدح . ففي المعلقة خصص ربعها أو أقل^(٥) لحديث الأطلال ، ورحيل الأحبة ، أما سائرها فمدح ونصح ووصف للحرب وحكم ، قال :

(١) الموازنة بين الطائيين : ص ٣٦ (٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة : ص ٣٨

(٣) الأغاني ، ط ساسي : ج ٩ ص ١٥٤

(٤) المعلقة : ج ١ ص ٥٩ ، الأغاني : ج ٩ ص ١٥٦ ، ٣٤٠ (ط ساسي) .

(٥) ٥٩ بيتاً أو ٦٤ على اختلاف في الروايات .

أَمِنْ أُمَّ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلَّمْ بِحُومَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْتَمَثَلَمْ
 وَدَارَ لَهَا بِالزَّقَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَجَعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمٍ
 بِهَا الْعَيْنُ وَالْآرَامُ يَمُشِينَ خَلْفَةً وَأَطْلَاوُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْجَمٍ
 وَقَفَتْ بِهَا مِنْ بَعْدِ عَشْرِينَ حِجَّةً فَلَأَيًّا عَرَفَتْ الدَّارَ بَعْدَ تَوْحَمٍ
 أَثَافِي سَفْعًا فِي مُعَرَّسِ رِجْلٍ وَتُؤْيَا كَحَوْضِ الْجُدِّ لَمْ يَتَثَلَمْ
 فَلَمَّا عَرَفَتْ الدَّارَ قَلَّتْ لِرَبْعِهَا أَلَا أَنْعَمَ صَبَاحًا أَيُّهَا الرِّبْعُ وَاسِلَمْ

وقد أخذ في هذه القطعة معاني القدماء وصاغها في نظم جديد قد يعجب في مثل البيت الثالث ؛ حين أخذ ما كرهه القدماء من سكنى العين والآرام ديار الحبيبة بعد إقفارها فصورها تمشي بعضها مقبل وبعضها مدر ، واستعمل لونا من الطباق جميلاً في ذكر النهوض من المجثم .

أما صدق الانفعال وحرارة الشعور فعدومان . ويظهر في البيت الرابع وهن العلاقة بينه وبين هذه الديار التي اتصلت بها قلوب سابقيه من الشعراء ، فلم تكن بحاجة إلى أمارات وآثار لتدل عليها ، أما هو فلا يعرفها إلا بعد الجهد والإبطاء . وحين عرفها لم يسكب الدمع مدراراً ، وإنما اكتفى بأن يحببها تحبة تقليدية لا ماء فيها فقال : « ألا انعم صباحاً أيها الربيع واسلم » . وهذه التحبة يلقيها لينصرف عن الديار .

وهكذا نرى مواد الوصف قديمة . فعدم كلام الدمن من عند امرئ القيس ، والوشم في المعاصم من عند طرفة كما ذكر المرقش وجماعته نظائره ، والعين والآرام معنى عام ، وتحديد الزمن « عشرين عاماً » سبق إليه امرؤ القيس حين قال « ثلاثين شهراً في ثلاثة أحوال » . ولعل النابغة قد سبقه به كذلك

على أن هذا اللون من التحديد الزمني ليس من المقومات الشعرية المذكورة أما عمل زهير فهو النظم وجماله ، والتفنن في التشبيهات والتعبيرات .
 وحين يذكر رحيل الأحبة يحدد الأمكنة التي يمرون بها من قرب المدينة إلى البصرة تحديداً يذكرنا بفن لبيد في هذا . وقد امتازت به هذه المدرسة منذ أوس .
 ثم ينتقل من هذا الحديث فجأة من قوله :

فلما وردن الماء زُرْتَنَا جِئَامُهُ وضعن عِصِيَّ الحاضرِ الْمُتَخِمِ
إلى المدح قائلًا

سعى ساعيا غيظَ بن مرة بعد ما تَبَزَّلَ ما بين العشرة بالدم
وهكذا يكاد بكاء الأطلال ينفصل عن حديث الرحيل انفصال هذا الحديث عن
المدح ؛ كأنما صنع كلا منها في وقت مستقل عن الآخر ، ثم ضمها إلى بعضها ضمًّا دون
العناية بروابط انتقالية بينها رغم وفرة عنايته بالتجويد ، كما يقول الرواة .
ولا تمثل المعلقة من شعر الطبيعة عنده سوى الوقوف بالأطلال ورحيل الأحبة . على
أنه قد وصف هذا الرحيل وصفًا أروع في مواضع أخرى ، مشبهًا سير الإبل على حر
الكثيب بسير السفن على وجه الماء ^(١)

وصفة الجمود في الوقوف بالأطلال تبدو أشد ما تكون وضوحًا في قصيدته التي مطلعها:
صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعُرِّيَ أفراسُ الصِّبا ورواحله ^(٢)
بدأ القصيدة بذكر النجاة من الصبابة والهوى والشيب وما إليه من ألوان التعقل ،
ثم دعا إلى الوقوف بالأطلال ، بغير رابطة ، في بيت مصرع لعله المطالع الصحيح للقصيدة
فلم يزد عن ذكر ستة عشر موضعًا مرصوصة رصًا ثقيلًا
وينتقل بعد هذا مباشرة إلى وصف الفرس يركبه أثناء الغيث ومعركة الصيد ،
ويتهى بالمدح :

ولعل قصيدته التي مطلعها :

إن الخليطَ أجَدَّ البينَ فانفرقا وعلق القلبُ من أسماء ما علقا
تمثل فنه في شعر الطبيعة .

بدأها بحديث الصبابة وفراق الأحبة ، ثم صور بكاءه ؛ وصف حال الناقة الساقية
في معرض الإفصاح عن غزارة دمعته ، فذكر أن عينيه بكثرة دموعها تشبه دلوى ناقة
يُنْضَح عليها ، ذلت من كثرة العمل ، تسقى جنة فسيحة ذات نخيل ، تمد الرشاء
متجري من جبل البكرة فوقها ثقبًا قلقًا لا يثبت ، تحمل أدوات السقى ، وتفرغ الماء

(٢) نفس المصدر : ص ١٢٤

(١) ديوان زهير ؛ ط دار الكتب : ص ١٤٥ ، ١٤٦

بعيداً عنها ، ومن ورائها سائق يحدو ، فتمد صلبها وعنقها خشية أن يضربها ، وعامل في الدلو يتغنى كلما قدرت يدها على الإمساك بخشبته . يصب في جدول لا ييس ، ترى للماء به طرائق ، وتحبو ضفادعه حبو الجبارى خارجة من الشقوق المحيطة بالنخيل حين تمتلئ بالماء خشية الفرق .

وزهير هنا قد مثل حال السقى على الناقة والأرض التى تسقى أصدق تمثل ، ولم يعتمد على التشبيهات المادية الكثيرة التى ظهرت فى الشعر العربى من لدن امرء القيس وعنى بها أوس ، وإنما اعتمد على دقة الوصف وشدة الإحاطة به . وبهذه الدقة استطاع أن يجعل الوصف منظوراً مجسماً . على أن هذه الدقة قد لا تستلزم إطناباً عنده ؛ فقد استطاع أن يمثل حال الناقة مع السائق فى بيت ، وحالها مع القابل فى بيت آخر ، وتلك ميزة من ميزات التجويد عند زهير تفسر كثرة الأمثال فى شعره .

ولا ريب أن أمر الدموع لم يكن إلا وسيلة لهذا الوصف ، فالدموع الناجمة من الحزن لا ينتج صاحبها هذه الألوان الجميلة للزرع والماء والرياض ، وإن أراد بفرقه فى اختيار الألفاظ التنبيه على حقيقة الحزن .

ثم ينتقل فيقول : دع هذا وانبد ما فات بوضع الرجل على ناقة وجناء ضخمة يضطرب زمامها كلما عرق عنقها ؛ وكأنما كسوت رحلى ، والخشبة والحبال فوقه ، ثوراً مسماً خفيفاً أبيض رعى الكلاً فى الشتاء ، فلما انقضى رحل إلى مكان آخر . وقد يكون حيناً منفرداً وسطه ، وحيناً آخر فى أطرافه يرعاها معجباً ، لا يرد الماء إلا فى اليوم العاشر من الشربة السابقة حتى نما فى غير ضخامة . وحين رحل اتجه إلى أماكن أخرى يدرکہا ببصره ، فسقطت الأمطار تروى التراب الندى ، وتغمر السهل الأملس ، فبات معتصماً من البرد بكثيب من الرمل قد بله المطر ، فتلبد شعره ثم أخذ يحفر الرمل المبتل ، حتى إذا بلغ الجاف تداعى بعضه فى أثر بعض . وكان يتقى الريح بقرنيه وجهته ، وظل على هذا طول الليل ، حتى إذا كان الصبح صبحته كلاب سريعة مع صياد حاذق قد أضمرها بحسن قيامه عليها ، فبدت مطوية كالحرق . فلما كربت الثور وخاف أن تنهش جانبه كر على الكلاب ، فطعن أولها طعنة نافذة جعلت الدم يتدفق على قرنيه

ومنها قوله :

فبات مُعْتَصِمًا مَرَّ قُرُّهَا لَنْقًا رش السحابُ عليه الماء فاطرًا
يمرى بأظلافه حتى إذا بلغت يُبْسَ الكُثيبِ تداعى الترابُ فانخرقا
مُوَلَّى الرِّيحِ رَوَّقِيهِ وَجِبَتَهُ حتى دنا مِرْزَمُ الجوزاء أو خَفَقًا
لِيلَتُهُ كُلِّهَا حتى إذا حَسَرَتْ عنه النجوم أضاء الصبح فانطلقا
فصَبَحَتْهُ كَلَابٌ شَدُّهَا خَطِفٌ وقانص لا ترى في فعله خُرُقًا

وهذا الوصف يؤكد المعنى السابق ، وهو القصد إلى الإيضاح وإبراز الصورة عن طريق التتابع للجزئيات ودقائق الحركات والأحوال . ولا ريب أن هذه المعاني ليست طريفة ، ولكن الشاعر ، بطرافة النظم ، استطاع أن يجعلها تجلية جديدة جذابة ، وأن يضفي عليها من فنه .

ويختم القصيدة بالمدح

ومن طريف شعر الطبيعة عند زهير وصف القطا ومحاولة الصقر صيدها في قصيدته :
إن الخليط ولم يَأْوُوا لمن تركوا وزودوك اشتياقًا أَيْةً سلكوا^(١)
وقد وصفها بعد حديث الرحيل والدواب وحر الوحش والصيد .

واتخذ من القرس ذريعة إلى وصف القطاة ومحاولة الصقر صيدها ، فأجاد الوصف حتى بدت القطاة واضحة بينة ، وبدت المعركة منظورة مجسمة ولم يعتمد في التمثيل على كثرة التشبيهات ، وإنما اعتمد على تتبع الحركات في دقة ، وتدوين جميع الأحوال ؛ فهي من قطا الأحباب ، أخذ الشرك أختها ، فنفرت من ورود الماء ، وهي كدرية مستوية كالخضاء التي يقدر بها الرحالة الماء ليقسموه ترعى بالسَّيِّ القفعاء والحسك عرض لها صقر يشوب حمرة خديه سواد ، يعاور يشه بعضه بعضًا ، لم يذل لكنها سريعة واثقة من النجاة مع ادخار ذخيرة من السرعة . وحدد كلا منهما من صاحبه بعد أن حدد موقعهما معًا ، فقال : « إنهما دون السماء وفوق الأرض ، وهو قرب ذنبها لا تفوته ولا يدركها » ، ثم زاد في الإيضاح فقال : « إن لها صوتًا مضطربًا ، وله اجتهد ليدركها ،

(١) الديوان : ١٦٤

ولها سرعة لتفوته . وكيف لا تفوته وهي تنجو من الغلام أدرك ريشها تاركة قطعاً منه في يده ، وهكذا تنجو القطاة بالالتجاء إلى شجر الوادي » . ثم يصف الماء الذي ترده كما يصف قعوده على صخرة عالية بعد الإخفاق وصفاً دقيقاً موجزاً واستخدم الطباق استخداماً بديعاً حين قابل بين دون وفوق ، والسماء والأرض ، والقوت والدرك ، وهوت وطارت

فشعر الطبيعة عند رهير يتميز بالجمال الفني الدقيق ، وبطرافة النظم على قلة المعاني المتكررة . ولعله لم يتوفر على المدح ، ولم يتخذ شعر الطبيعة وسيلة لنيره لئلا تزداد تفننه وإبداعه . وقد تأثر بامرئ القيس الذي لم يستطع شعراء العربية التحلل من أسرته . كما تأثر بأوس ، والتأثر بالتأنيي يحمل في طياته لا ريب التأثير بالأول وقد يكر على معاني امرئ القيس فينظمها نظماً موجزاً ، بعيداً عن الأصل أو قريباً منه .

ولا عيب في هذا ؛ إذ لا مناص للشاعر الفنان من امتثال الثقافات القديمة والتقدم خطوات جديدة ، إنما العيب أن يربط نفسه بأذيال الماضي لا ينفك عنه أما أوس أستاذة فقد قلده زهير في فنه القائم على الدقة والتتبع والعناية بالأمكنة والحركات ، بل في عدم الاندفاع وراء الحب كذلك ، كما قلده في مطالع قصائده . وهكذا تتبع زهير معاني القدماء ، من لدن امرئ القيس إلى أوس ، وصاغ على مثاله ، وتفنن في النظم وزادت عنايته باللفظ . وقد انتهت هذه العناية إلى ألوان من البديع رأينا طرفاً منها فيما سبق ، ونستطيع أن نراها واضحة في جميع قصائده .

— ٦ —

وإذا تركنا النابغة وزهيراً ، وقد كانا يتوكان على شعر أوس ، كما قال القدماء ، وجدنا كعب بن زهير الذي تعهده أبوه صغيراً ، وبالغ في امتحان شاعريته ، وفي توجيهه كما يشاء .

والباقي من شعره يدل على أنه كان شاعراً على غرار أبيه تتوفر له مميزات المدرسة الأوسية . ففي مطلع قصيدته :

أُعرف رسمًا بين دهمان فالرقم إلى ذى سراهيط كما خط بالقلم
اقتضب طريقة القدماء في الأوصاف الطبيعية ؛ وقف بالأطلال في بيتين وقفة تقليدية
ليس فيها من صدق الشعور أثارة، وذكر صرم الود في بيت ، ونجا بالناقة في بيت ، ثم انتقل
إلى الفخر ، ولم يكن له سوى النظم
على أن الطبيعة قد نالت عنده حظًا أوفر في قصيدته

بانت سعاد قلبي اليوم متبول متمم إثرها لم يُفد مكبول
وقد استنفد منها اثني عشر بيتًا في حديث الحب ، وكيف لا تنفي سعاد يوعد . ثم ينهي
الحديث بقوله :

أرجو وآمل أن تدنو مودتها وما إخال لدينا منك تنويل
ومن اليسير تبين خصائص أوس وجماعته في حديثه عن إخلاف المواعيد ؛ إذ يكر
على هذا المعنى فيوسعه إيضاحًا ، ويتتبعه تتبعًا . ويمتاز بكثرة المترادفات ولين الأسلوب ،
والإطناب . ويبدو هذا في قوله :

لكنها خلّة قد سيط من دمها فجّع وولّع وإخلاف وتبديل
فقد بالغ في التصوير فجعل هذه المعاني من دمها وكلها تدور في الواقع حول معنى
واحد هو الخلف ، لكنه أتى بهذا التكرار الترادفي زيادة في التقرير . ولم يكتف بهذا
بل أتبع البيت بأربعة أبيات تفسره وتحدد مقصده

وإذا كان أسلوبه قد لان بحكم التطور الطبيعي للغة ، فإن عاطفته قد لانت كذلك ؛
فهو يتشبث بالحبيبة رغم غدرها ، ويربط بين وصف الناقة وبين بلوغ ديارها فيقول :

أُمت سعاد بأرض لا يبلغها إلا العتاق التجليات المراسيل
ومن هذا تبين أن الانتقال مُحكم عنده من الغزل إلى وصف الناقة . وهذا الإحكام
الواضح في جميع شعره لم يظفر أبوه بمثله .

ويتابع القول واصفا الناقة :

ولـ يبلغها إلا عذافة فيها ، على الأين ، إرقال وتبغيل
من كل نضاجة الذفرى إذا عرقت عُرضتها طامسُ الأعلام مجهول

ترعى الغيوب بعينى مُفَرِّدٍ لَهَقٍ إذا تَوَقَّدَتِ الحَزَابَ والمِيلُ
ضَخْمٌ مُقْلِدُهَا ، فعم مُقِيدُهَا فى خَلْقِهَا عن بنات الفحل تفضيل
غلباء وجناء علكوم مُذَكَّرَةٌ فى دَفْعِهَا سَعَةً قُدَامِهَا ميل
وجلدها من أطوم ، لا يؤيسه طَلَحَ بضاحية المتنين ، مهزول
صرف أخوها أبوها من مهجئة وعمها خالها ، قوداء شميل
يمشى القراد عليها ثم يزلقه منها ليار وأقرب زهاليل

والفتنة الفنية ، على تقليده ، واضحة فى اختيار المفردات اللغوية وهى التى أكسبت شعره ما فيه من طرافة ويبدو التأمل فى قوله : « عرضتها طامس الأعلام مجهول » ، و « ترعى الغيوب بعينى مفرد لهق » ؛ فقد جعل طريقها مبهما مجهولا ، وجعل عينها نافذتين فى الغيوب ، كأنما اكتمل لها من الإرهاف الحسى ونفاذ البصر والبصيرة ما لم يتهيأ للإنسان. أما الصنعة فواضحة فى الطباق بين الأين والقوة ، والحزان من الأرض الصلبة والميل ، والأطوم والطلح ، والمشى والزلق ، وما إليها من المقابلات الواضحة حيناً والغامضة حيناً آخر. وهذه الصفة واضحة كذلك فى الجناس بين مقلدها ومقيدها ، وفى مراعاة النظير الفاشية فى شعره ، وفى التتبع الواضح فى البيت السابع ، وحين يفسر البيت الثانى بالبيت الثالث ، والرابع بالخامس ، والسادس بالثامن .

ومن مظاهر الإحكام النظمى الإسراف فى التضمين نحو قوله :

كأن أوبَ ذراعيها — إذا عرقت وقد تَلَفَّعَ بالغور العساquil
يوماً يظل به الحرباء مُضْطَخِداً كأن ضاحِيَه بالشمس ممول
وقال للقوم جاديهم وقد جعلت وُرق الجنادب يركضن الحصا : قيلول
شدَّ النهار — ذراعاً عيطل نصف قامت فجأوبها نكد مثاكيل

فهذه الأبيات فقرة واحدة يبدو فيها العمل الفنى ، وقد أتى خبر كان — بالبيت الأول — فى البيت الرابع ويعقد الوصف تعقيداً فيقول : حين تعرق الناقة ويشتمل السراب على الجبال فى يوم تحترق فيه الحرباء من حر الشمس ، ويقول الحادى الذى من شأنه الحث على السير حين يعي الجراد عن الطير ، يقول للإبل : قيلولوا ، حين يحدث

ذلك كله تشبه السرعة في حركة يدي الناقة السرعة في حركة يدي امرأة طويلة متوسطة السن تلطم على وجهها لشدة حزنها على ولدها ، ويجاوبها نسوة لا تعيش أولادهن !
وحين انتهى من وصفها على هذا النحو الذي يتتبع حركاتها وأحوالها في اصطناع لمعاني القدماء وبراعة في النظم ، انتقل إلى مدح النبي بقوله

يسعى الوشاة جنابها وقولهم : إنك يا ابن أبي سلمى لمقتول
فأحكم الانتقال في الثانية كما أحكمه في الأولى . وقد ورد ذكر الأسد في مقام الحديث
عن النبي ، على طريقة زهير وأوس ومن قبلهما في تفضيل المدحوخ عليه ، ثم أوغل في
وصف حاله إغالا لم يتوفر لسابقه فقال :

فلهو أخوف عندي إذ أكله وقيل : إنك منسوب ومسئول
من ضيعم بضراء الأرض مُخْدَرُهُ في بطن عثْغِيلٍ دونه غيل
يعدو فيلحم ضرغامين عيشهما لحم من الناس مغفور خراويل
إذا يساور قرناً لا يحل له أن يترك القرن إلا وهو مغلول
منه تظل سباع الجو نافرة ولا تمشي بواديهِ الأراجيل
ولا يزال بواديهِ أخو ثقة مضرّج البز والدّرسان مأكول
وأحاط بجميع الصفات التي يصير بها الأسد مفزعاً فاتكاً ؛ يقيم بأرض شجراء
تتكاثر فيها الأحرش الملتفة ، ويُطعم شبليين من لحم إنسان مغفور بالتراب ممزق ، وإذا
نازله أسد مثله قضى عليه . تخشاه سباع الجو ، ولا يمشي الناس بواديهِ إذ لا يمر به شجاع
إلا اقترس .

فكعب قد تأثر بطريقة زهير ، لكنه زاد الإحكام في الانتقالات ، كما زاد وحدة
القصيدة ؛ حتى لتبدو « بانت سعاد » كأنها صيغت في الناقة ، وما يتصل بها من وشاة
يسعون حولها بالوقية بينه وبين الرسول ، وحب يرحل إليه على ظهرها . ولم يترك الناقة
إلى وحش الصحراء ، وإنما جعل الوصف على طوله خالصاً لها

وهو في هذا كله صانع ، تبدو صنعتته في استعمال معاني القدماء ؛ وفي العناية اللفظية ؛
وفي أنه ، رغم عنايته بالحياة البدوية ومظاهرها بحكم البيئة ، كان يحيل في أوصاف

الحيوان^(١) ؛ مما يدل على أنه لم يكن خبيراً يعبر عن تجاربه ، وإنما كان فناً يعتمد على براعته

— ٧ —

فمدرسة أوس يقوم فيها على امثال الثقافات القديمة والنسج على منوالها في حدود مطالب البيئة .

تأثرت بفن امرىء القيس ، فعنيت بطريقته القائمة على تصوير الموصوف بالتشبيهات المادية التي تجليه وتجسمه . وتأثرت بمدرسة المرتش فظهرت عندها العناية باللفظ والتتبع للجزئيات والحركات ، وزادت بحكم الزمن والتطور في هذه العناية زيادة بلغت مداها عند زهير في حوليائه ، كما تأثرت بهذه المدرسة في تسخير الطبيعة للمدح والغزل ، وفي العناية بوصف النفس والإحساس .

واستجابت لداعي البيئة ؛ فعنيت بحديث الوقوف بالأطلال ، وإن لم يصدر عن انفعال ، وبإيراد الأمكنة وأسماء الأقاليم والبقاع ، وبوصف حيوان الوحش والتوغل في وصف المظاهر البدوية .

ولم يكن تأثرها بفارس واضحاً كتأثر جماعة بكر .
وهكذا أتى شعرهم ، في حدود التقليد ، وحيّاً لبيئتهم ، وأثراً لحياتهم الاجتماعية .

١ — خطأ القدماء في أشياء اعتبرها من المعاني الكريمة ؛ منها وصف الذنب بالعظم ، وكثرة الهلب ، وغلظ الرقبة ، وقنا الأنف أى احديداه .

الفصل الثاني

شعراء أحرار

في هذا الجو الذي توفر فيه الشعراء على المدح ، وجدت طائفة ترفعت عن التكسب بالشعر ، واعتصمت بالحرية ، وغلبت شخصيتهم سلطان الوراثة .
لكن هؤلاء الشعراء الأحرار لم تكن حريتهم مطلقة ؛ بل في حدود التقليد للقدماء ، والتغنى بأصواتهم ، وإن كان وضوح شخصيتهم أعظم ، وخواصهم الجزئية أوفر .
وأعلام هذه الطائفة : طرفة وعنترة ولبيد .

— ١ —

أما طرفة فقد كان فتي ثائراً لا يرضيه شيء ؛ ينتقد أقاربه وأهله بالبحرين ، ويخالف تقاليدهم ، ثم يطوف الجزيرة ضارباً في بيدائها على ناقته . ويضيق به العيش فيعود إلى أهله راعياً للإبل ، ثم لا يلبث أن يضيق بحياة الرعاة فيلوذ بعمر بن هند في الحيرة .
لكن الشاعر الثائر الذي يجهل الملق والنفاق لا يرضى عمرو بن هند ، وإنما يندفع وراء نوازه وأفكاره ، فيرده إلى واليه على البحرين ليقتله حيث ولد^(١) . ولعله لو عاش طويلاً لأغنى فنون الشعر العربي ، وفنون شعر الطبيعة خاصة ! بل من يدرى ، لعله لو عاش طويلاً لغلبت عليه الحاجة على الكرامة ، وبرى من ثورة الشباب فتكسب واستذل شعره ! وكيف كان الأمر « فقد خص بأوفر نصيب من الشعر على أنزر نصيب من العمر »^(٢)

وشعر الطبيعة عنده يمثل حياته أصدق تمثيل . يمثل الجمع بين معاني البادية التي

(١) الأغاني ج ١ ص ١٩٩ — ٢٠٠ ، خزنة الأدب للبغدادى : ج ١ ص ٤١٤ — ٤١٦ ، نيكلسون : ص ١٠٩

(٢) أعلام الكلام : ص ١٦

طافها على ظهر ناقته ، وبين معاني الحضر الذي نشأ فيه بين جماعة بكر بالبحرين ، وشاهد مظاهر للحضر أقوى في قصر عمرو بن هند بالحيرة ، وفي أطراف الجزيرة العامرة .
إنه يبدأ المعلقة بحديث الأطلال ووصف مراكب النساء ، فيبدو أثرُ التقليد لامرئ القيس واضحاً في وقفته بالأطلال ، طالباً إليه أصحابه التجلد ، واصطناعه ألفاظه^(١) وشخصية طرفة البدوية الحضرية تظهر حين يشبه المراكب منتقلا من معاني البادية إلى معاني الحضر ، ثم راجعاً بمعاني الحضر إلى معاني البادية ، أو ما هو أشبه بها ، فيقول :
كأن مراكب الحبيبة وصواحبها سفن عظام يوجهها الملاح إلى أمام تارة وينحرف بها أخرى ، تشق صدورها الماء وتقسمه كما يقسم اللاعب التراب بيده . ويذكر من مواطن البحرين «عَدَوَلِي» ومجارى المياه بوادي «دَد». وقد سبقه المرقش الأكبر في تشبيه الرحيل بسير السفن بل امرؤ القيس ، لكنه أول^(٢) من أطنب في وصف السفن على هذا النحو .
وهذه المقومات واضحة في قصيدته :

أشجاك الربع أم قَدَمَه أم رماد دارسِ حَمَمَه
بكي الأطلال في سبعة أبيات فقال أحزنك من هذه الديار بُعْدُ العهد بأهلها ،
أم رماد نارها القديم ، كأن رسومها التي عبث السيول بها الكتابة الأنيقة في صحيفة من الجلد ! وإنها لتلك على نفسى ، ولو طاوعتها ما رحلت عنها ، مع أن هذه الرسوم موحشة ليس بها سوى النعام رافعاً أجنحته كإماء تحمل حزم الخطب فوق رؤوسها .
ويظهر التقليد في هذا اللون من بكاء الأطلال المقفرة التي عبث بها السيول ، كما يظهر أثر البيئة الحضرية البدوية حين يصطنع صورة المرقش ، ويتحدث عن صحيفة الجلد ، ويشبه حال النعام بإماء يحملن الخطب
وقد يكون التقليد تاماً كما في قصيدته .

وركوب تعرف الجرب به قبل هذا الجيل من عهد أبْد^(٤)

(١) ديوان طرفة ؛ نشر Max Seligsohn ، ط باريس : ص ٥

(٢) حياته في أرجح التحقيقات بين ٥٤٣ ، ٥٦٩

(٣) العقد الثمين : ق ١٩ ص ٧٢

(٤) العقد الثمين : ق ٣ ص ٥٤

فقد وصف الفرس فلم يأت بجديد قط حين قال : إني أركب جواداً كريماً طويلاً
غير مثقال ، ولا مرهق بالسوط ، فأسلك به طريقاً شاقاً تصوت به الجن من أقدم العهود ،
قد أغرق السيل كهوفه بما فيها من ضباب حملها الماء فيما يحمل من غناء .
على أنه قد يأتى بجديد في صفة الفرس كما في قصيدته :

أصحوتَ اليومَ أم شاقَتَكَ هِرَ ومن الحُب جنونٌ مستعر^(١)
فقد وصفه في الحرب وصفاً نرى فيه طرافة حين يشبه الخوافر بمعاول ركبت في القوائم ،
والأعناق بمجنوع مقشورة ، وضرب الأرض بالرجم . كما أنه قد أحكم جو الوصف باستخدام
معاني الدمار ، من فلق الصخر والرجم والمعاول ، في مقام الحرب .
وتأثره بامرئ القيس واضح في جملة أوصافه الطبيعية يصوّر الفرس تصويره ،
ويقتضب صورة له في صفة الناقة ، ويمثل في اقتضاب الرياح تستدر المطر ، والسيل يحمل
الضباب مع الغناء .

وتبلغ المحاكاة حد الاشتراك في الألفاظ والمعاني الجزئية كما سبق . وقد يتصرف في
معانيه وألفاظه ، كأن يقول امرؤ القيس
كأن ثبيراً في عرابين وبله كبيرُ أناس في إيجاد مُرَمَّل
فيقول طرفة في صفة عقاب :

وعجواء دقت بالجناح كأنها مع الصبح شيخ في بجاد مقنع
ويشبه فنه فن امرئ القيس من ناحية التصوير الحسى ودقة التمثيل ، والعناية
بالتشبيهات . وهذه العناية تظهر واضحة في بعض قصائده^(٢)

وكيفما كان الأمر ، ففن طرفة له مشخصاته ومقوماته التي تمثل صاحبه ، بمسكنه
الحضري في البحرين ، وبما أفاد من رحلاته في قلب شبه الجزيرة وأطرافها ؛ وتمثل إلامه
السريع بالحياة الصحراوية ، إذ لا يصف البقر ، والثيران ، والحمر الوحشية ، ومعارك
الصيد ، وورود الماء ؛ كما تمثل اتباعه لإمام الشعراء الأحرار امرئ القيس .

(١) القعد الثمين : ق ٥ ص ٦١

(٢) المرجع السابق : ق ١٩ ص ٦٦

والقدماء حين يذكرون طرفة ينسبون إليه كثيراً من الاختراعات الشعرية^(١) ،
ولا ينسون تميزه في وصف الناقة بالعلقة . وهذا الوصف قد اتفق القدماء على روايته ،
وعدم الشك فيه . وقال « سلجسون » ناشر ديوان طرفة
« لا شك أن أبيات المعلقة جميعا لطرفة ، وأن هذا مما لا يحتمل خلافا » .

لكن بعض الباحثين قد أنكر هذا الوصف معتمداً على أمرين لهما ظاهر من
الوجهة : الأول أن هذا الوصف أقرب إلى عمل اللغويين منه إلى عمل الشعراء ، والثاني
سهولة سائر المعلقة بالقياس إليه .

والحجة الأولى يدفعها أن هذا الوصف يسير على طريقة الجاهليين في وصف الأجزاء
واستيعابها ، وأنه زاهر بالحياة الشعرية التي تبعث فيه الحركة والنشاط ، وبخاصة إذا
لاحظنا أنه يصف محتذياً لا مبتكراً . وأغلب الظن أنه اتبع طريقة امرئ القيس في وصف
الفرس ؛ فاستقصى خلق الناقة وملاحمها ، موضحاً بالتشبيهات ، ثم وصف الخلق والقوة .
أما الحجة الثانية فيردها أن هذه الظاهرة عامة في الشعر الجاهلي ، نستطيع تبينها في
صحيحه كله . فالشاعر حين يصف الحيوان والصحراء يغرب علينا ، أما حين يتغزل أو
ينصح أو يصف مناظر مألوفة لنا ، فإن معانيه تكون أقرب منا . ولست في حاجة إلى
إيراد أمثلة ، فكل القصائد العربية من لدن امرئ القيس إلى ذى الرمة مثال له . وقد
أشرت إلى هذه الحقيقة من قبل .

وتفسير هذا يسير جداً . ذلك بأن القاموس الصحراوي الذي يمثل الحياة البدوية ،
بأعلامها ومعاهدها وحيوانها ، لم يدر في لغتنا الحديثة إلا أقله ، لبعده عن مألوفنا وعدم
الحاجة إليه . أما القاموس الذي يصور العواطف والإحساس والصور المألوفة في حياتنا
ويثثنا ، فإنه ، أو أكثره ، سائر بيننا . وإذا فهذه الغرابة وهذا الاختلاف منا نحن ،
وليس من الشعر ذاته .

ويزول كل أثر للشك حين نطبق الشخصيات الفنية لمدرسة المرقش وشعر طرفة
على وصف الناقة في المعلقة . في هذا الوصف تجتمع رقة الحضر مع خشونة البادية . يشبه

(١) العمدة لابن رشيق : ج ١ ص ١٧٦

الناقة وأجزاءها التي يستوعبها بياى القصر الشامخ ، ودلوى ناقل الماء ، وقنطرة الرومى ،
والسقف المبنى باللبن المتساند ، ودفة السفينة الصاعدة فى دجلة ، وحرف المبرد ، والجلد
اليمنى المدبوغ ، والبقرة الوحشية ، والثور الوحشى ، والظليم ، والنسر ، والمردة التى تحطم
الصخور ، والمرآة ، وحفرة الماء . ومها قوله :

كأنْ علوبَ النَّسْعِ فى دَأْيَاتِهَا مواردُ من خَلْقَاءِ فى ظَهْرِ قَرَدَدِ
تتلاقى وأحياناً تبين كأنها بنائِقُ غُرٍّ فى قِمِصٍ مُقَدَّدِ
وأتلع هَاضٌ إذا صعدت به كسُكَّانِ بُوصَى بِدِجْلَةٍ مُصْعِدِ
وَجُجْمَةٌ مثلُ العَلَاةِ كأنما وعى الملتقى منها إلى حرفِ مِبْرَدِ
وخذْ كقرطاس الشامى ومِسْفَرُ كسِيتَ اليمانى قَدُّه لم يُجْرَدِ
وعينان كالماويتين استكتتا بكهفى حجاجى صخرة قَلَّتْ مورد

إنه يصطنع تشبيهاته من تصعيد السفينة فى دجلة ، والكتابة فى الشام ، ودبابة
الجلد فى اليمن ، كما اصطنعها فى مواضع أخرى من الملاحاة فى خليج فارس ، وصناعة
السفن فى البحرين ، والبناء الرومى بل يؤلف بين معنى حضرى وآخر بدوى حين
يشبه عينها بالمرآتين صفاء وبريقاً ، وبما يجتمع من الماء فى الصخر . وهذا التأليف واضح
فى الصور الأخرى التى عرضنا لها .

ودقة التمثيل تظهر فى البيتين الأولين ؛ إذ يشبه آثار الجبال فى صدر الناقة بآثار
المياه المنحدرة فوق صخرة ملساء بأرض غليظة صلبة ، تتلاقى حيناً وتبتعد حيناً ، كأنها قطع
من نسيج أبيض تظهر فى قميص شق ووصل .

والعناية بالنظم واضحة فيها كلها ، وأثرها باد فى الطباق البديع بالبيت الثانى .
والإتجاه إلى الألوان وتصويرها بارز كذلك حين يذكر أنها صهايبة العننون ، ويصف
الفحل بالكلف والبنائق بالفر ، وما إلى ذلك .

والتتبع أوضح ما يكون ؛ فهو يذكر كل ما يتصل بها من قوة ومظهر ومرعى
وحركات ، ويحافظ على وحدة الموضوع فلا يخرج إلى غير أوصافها ، وحين يذكر حيوان
الوحش لا ينتقل إلى وصفه .

ويعنى بوصف حسها ، وذكاؤها ، وإبراز جمالها على نحو إنسانى ، فى مثل قوله :
ترجع إلى صوت المهيى وتتقى بذى خُصَلِ روعاتٍ أَكَلَفَ مُلَبِد
وصادقتنا سَمِعَ التوجس للشرى لهجس خفى أو لصوت مندد
وقوله :

وإن شئت لم تُرقل وإن شئت أُرقلت مخافة ملوى من القِدِّ مُحَصَد
وإن شئت سامى واسط الكورِ رأسها وعامت بضيعها نجاء الخَفِيدَد
وقوله

فذا لك كما ذالك وليدة مجلس تُرى ربهَا أَذْيَالِ سَحْلٍ مُمَدَد
فهذا الوصف صحيح يثبت تواتر النقل ، وتؤيده الطريقة الجاهلية فى الوصف ، ويسير
مع المقومات الفنية لشعر طرفة وجماعة المرقش ، وينبعث منه هيام بالناقة وحب لها ليس
من اليسير تزييفها .

— ٢ —

أما عنتره بن شداد شاعر عبس ، وقد نشأ راعياً للإبل ثم برز فى الحروب والقتال ،
فقد وصف الفرس والناقة والظليم والغراب ، كما وقف بالأطلال ووصف الروضة
وكان فرسه أعز عليه من كل شيء ؛ وإن طلبت زوجه أن تُطعم مثله فهى
حرام عليه :

لا تذكرى مهرى وما أطعمته فيكون جلدك مثل جلد الأجر^(١)
وفى قصيدته التى مطلعها :

طال الثواء على رسوم المنزل بين اللسكيك وبين ذات الحرمل^(٢)
وصف الفرس وصفاً جميلاً ؛ يشرق فيه الحب ، ويتجلى صدق الشعور . أضفى عليه
كل خصال الفارس من حب للقتال وتبخر وإقدام ، ودله فشبهه بالسكران ، وأكرمه
فلم يذكر أسماء الأعضاء الذائعة ، بل عنقه هاد ، وأنفه مخرج الروح ، وذيله عسيب ،
وشعره سيب

(٢) نفس المصدر : ق ١٩ ص ٤١

(١) القد الثمين : ق ٥ ص ٣٥

وأوغل في المعاني البدوية ، على طريقة قيس قبيلته ، وتأثر بالقدماء في معانيه وعنى بالصياغة والنظم عناية واحة. فترى عنده ألواناً من الجناس في مثل «مساء ومسيل»، و «مولجين لجيئل» ، و « عسيب وسيب » كما تبدو عنايته بتجانس الألفاظ واختيار مواقعها ، ومحاولة الإخفاء للتأثر بالقدماء في استخدام المترادفات اللغوية والألفاظ التي لم تشع قبله :

وإذا كان قد غنى بتمثيل خلق الفرس ، فإنه قد وصف الناقة على طريقة أخرى في قصيدته أو معلقته :

هل غادر الشعراء من مَثَرَدَمٍ أم هل عرفت الدار بعد توهم
لقد تحدث عن أحوالها وحركاتها لا عن خلقها . فهي في حال السير مختالة تتبخر ،
تدك الأرض بجوافرها ، وتميل إلى الجانب الأيسر بعنقها كأنما علق في جانبها الأيمن هر
يخدشها ، وفي حال الشرب تتخير ولا ترضى بكل الماء ، ولا يحدث السفر الطويل أى أثر
في بنائها الضخم ، وإذا بركت أحدثت صوتاً كصوت الوقود المش ، وحين تعرق تبدو
كأنما يتساقط منها قطران أو عسل أسود .

وفي أثناء هذا الوصف يشبهها بذكر النعام منتقلا إلى وصف حاله مع بنيه ، فيقول :
إنها تأوى إليه كما تأوى جماعات الإبل اليمنية إلى راعيها الحبشى ، وترنو إلى رأسه المنصوب
فوقها كالخيمة

وهكذا لا تبدو الناقة أقل إعزازاً عنده من الفرس ، ويصطنع جميع المميزات السابقة
في المعنى وفي اللفظ ، ويشتد صدوره عن نفسه حين يمثل ، وهو الأسود ابن الحبشية ،
بالعبد الحبشى وبالقطران وبالسواد .

وقد بكى الأطلال بكاء يبدو صادقا في قصيدته التي عرضناها في الحديث عن
وصف الفرس ، فكان متأثراً ؛ يبكي لبكاء الحماة على الأيك ، ويزدرف الدمع هتوناً ،
ويعجب لنفسه كيف يسأل الأطلال ، وكيف يقوى على هذا السؤال ، كأنه لم يذهل ،
ولم تعقد الحيرة لسانه . وهذا مقام للتأثر لم يسبق به عنتره .

ويظهر أن الطلول قد شغلته ، وأنه قد بكأها كثيراً ، حتى ضاق بكثرة ما بكأها ،

كما ضاق ببيكاء الذكريات الجميلة الماضية ، والأمانى الحلوة البعيدة فقال :

ألا قاتل الله الطلول البواليا وقاتل ذكراك السنين الخواليا !

وقولك للشيء الذى لا تناله إذا ما هو احولى ألا ليت ذاليا !

وهذه الروح لا تبدو فى معلقته حين يستفتحها بقوله :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

أعيالك رسم الدار لم يتكلم حتى تكلم كالأصم الأعجم

ولقد حبست بها طويلا ناقتى أشكو إلى سفعٍ رواكد جُثم

يا دارَ عَبلَةٍ بالجِواءِ تكلمى وعى صباحاً دارَ عَبلَةٍ واسمى

فهذا لون من التلفيق الواضح بين معانى القدماء حتى يكاد كل بيت، بل شطر البيت الأول، ينفصل عما بعده ، ويستقل عنه . ويبدو التلاعب بالألفاظ على نحو ناب لا عهد لعنتره بمثله . وإذا ذكرنا اضطراب كثير من الشعر المنسوب إليه ووفرة المنحول له ، وأن ثلاثة أبيات مصرعة فى هذه الأربعة ، لم يكن بعيداً ، أن يكون البيت الرابع المطلع ، وأن ما قبله منحول . أما وصفه للروضة فطريف حقاً ؛ فهى طيبة الرائحة ، لا يقيم النيث بها طويلا فيفسدها ، مصونة لم يطأها الرعاة ولا الدواب ، جادتها السحب البيضاء فخلقت مجتمعات للماء صافية مستديرة كالدرام . إذا نالت حرارة الشمس من نضارتها ، تعهدتها السحب عشياً فأعادت الحياة الندية إليها . يغنى الذباب بها فى طرب ونشوة كالسكران ، ويحك ذراعة بالأخرى كالأجذم يقدح الزناد .

ولا جرم أن الشاعر قد أبدع فى هذا الوصف ، ومثل نفسه المرحه الطروب تمثيلا طريفاً ، جمع إلى الحب الدقة فى الملاحظة والبراعة فى الأداء ، وأغنى الصورة بالتشبيهات التى غني بها على طريقة أوس ، والتى جعل بها الحركات والمرئيات التافهة كالذباب وقر الماء موضوعات شعرية فائنة .

وقد عد القدماء البيتين الأخيرين فى وصفه للروضة من اختراعاته فى التشبيه التى لم يسبق إليها ، ولم يستطع أحد استعارتها منه ، كما عدوا غيرها^(١)

(١) العمدة : ج ١ ص ٢١٢

والحق أن عنترة كان بارعاً في تصويره ، قديراً على التأثير . ولو أن الحماسة والفخر لم يملكاً عليه جل شعره ، لكان حظ الطبيعة منه عظيماً

— ٣ —

ولبيد بن ربيعة عامري من سادة هوازن قيس ، وأصحاب المروءات الكبيرة فيها . عاش قبل إسلامه سبعين عاماً أو أكثر ينساب في البادية ويجوب أطرافها ، ثم أسلم وانتقل إلى الكوفة حتى توفي نحو سنة ٦٦١ م ، بعد أن عُمر نحو مائة عام أو أكثر بقليل أو بكثير على اختلاف في الروايات ، وقد جعله البعض أفضل الشعراء في الجاهلية والإسلام^(١) ولترفعه عن التكسب بالشعر حفل جل شعره بوصف ألوان من الطبيعة لا تخلو من جدة وطرافة . أما بآقيه ففخر وقليل من الغزل .

وتمثل المعلقة منه في وصف الطبيعة أدق تمثيل ؛ فقد اتخذ من الناقة سبيلاً إلى وصف الغامة الحمراء ، والأتان الوحشية مع حمار الوحش ، والبقرة الوحشية التي افترس السبع ولدها ، أما الناقة نفسها فلم تظفر منه بأكثر من بيتين افتتح بهما الوصف فقال : إن الأسفار أعيثها فلم تترك منها إلا بقية ، وقد ضمّر ظهرها وسنامها ، وبدت عارية من اللحم ، منقطعة السيور المشدودة عليها . ثم يقول : إنها رغم هذا سريعة كالسحابة الخفيفة الحمراء لأماء فيها تدفعها ريح الجنوب . وهي تشبه في سرعة ركضها الأتان الوحشية التي تلجأ إلى الجبال في الشتاء ، حتى إذا جاء الصيف نزلت تشرب مع حمار الوحش ، فحاضاً وسط نهر صغير وشققاً النبات الكاسي فوق عين من الماء لم تورد قبلهما أي تشبه هذه الأتان ؟ أم تشبه بقرة وحشية خنساء ، ذهبت ترعى مع صواحبها وتركت ولدها ، معتمدة على الفحل الذي يتقدم القطيع ، فافترسته السباع وهي لا تعلم ، فأسرعت تطلبه ، وظلت تجول وتصيح مهنشة في أعالي الأرض الصلبة عن هذا الولد الذي طرحته على الأرض الذئباب الرمادية الموفورة الطعام ، وتجاوزت أعضائه . وبعد الجهد باتت ليلة مظلمة في مطر دائم الماطلان يعلو ظهرها ؛ يتصل حيناً ، وينقطع آخر ، وقد لاذت بكثيب مهلهل من الرمل ، واستترت في أصل شجرة مرتفعة منفردة متفرقة النصوص . وكان وجهها يضيء الظلام ،

(١) الجهرة : ص ٦٤

كانها، ببهاؤها واضطرابها، درة سحب البحرى خيبتها . فلما انجاب الليل وأقبل الصباح ، أخذت تسير متعثرة ، وظلت سبع ليال كاملة جزعة متقلبة بين غدران الماء . فإذا يئست من العثور على ولدها ، وجف لبن ضرعها من الجوع والجزع ، وخافت الأنيس حين سمعت صوته، وإن لم تره ، وحق لها أن تخاف (والأنيس سقامها) صارت حيرى ، لا تدرى أى جهة تسلك ، ولا كيف تتقى الخطر الذى يبدو لها فى جميع الجهات . أما الرماة فحين يئسوا من صيدها بالسهم أرسلوا عليها كلابا مدربة ، يابسة الأعناق ، فارتدت البقرة عليها بقرن كالرمح حداً وطولا ، معتقدة أنها إن لم تصبها حان حمامها ، فطعنت كلبة منها ، وتركها مدرجة بدمائها ، وأتبعها بكلب آخر . فبمثل هذه الناقة أقطع فى الضحى الأرض قد لبست مرتفعاتها من السراب ثيابا

وهو فى الوصف الطويل لحيوان الوحش لا يعنى بالناحية الحسية ، ولا يعرض الأجزاء مصورة فى كلمات وتشبيهات ، وإنما يعنى بوصف الحالة وما دام هذا قصده ، فليجعل الأوصاف الرائعة لسرعة الأتان والبقرة تعبر عن سرعة ناقته . وقد صور هذه السرعة بألوان مختلفة ، صورها فى الجو سحاباً تقذف به الرياح الشديدة ، ولونه بالحمرة ليكون أمعن فى معنى الالتهاب والحركة . وصورها فى حياة أليفة تسبق إلى الماء والنبت وتأنف الجبال والسهول ثم عاد فصور السرعة ذلك التصوير الباكى الذى يحس فيه الإنسان بالحذب الشديد على بقرة الوحش ؛ قد اجتمعت حولها كل بواعث الانطلاق ، وأحاطت بها أشد دوافع الاضطراب والهياج .

وقد سار على طريقة قيس ؛ من الإيغال فى وصف حيوان الوحش ، والمظاهر البدوية . لكن طرفه قد استفاد من بكر العناية بالأوصاف المعنوية وتصوير الإحساس . وهو وإن اعتمد على القدماء فى ميادينهم الشعرية ، فقد ظهرت فى شعره جدة فى التفاصيل مثل تلك الجدة الواضحة فى تصوير البقرة قد افترس السبع ولدها

ومن خصائص قيس البدوية فى شعره الإمعان فى تحديد الحيوان والموجودات بأماكنها ؛ مثل ذكر الغدران منسوبة إلى « صعائد » فى الوصف السابق .

وتبدو هذه العناية واضحة فى قوله

مَرِيَّةٌ حَلَّتْ « بَيْدَ » ، وجاورت
بِمِشَارِقِ الْجَبَلِينَ أَوْ « بِمَحْجَرٍ »
« فِصْوَاتِقُ » إِنْ أَيْمَنْتَ فَمَظَنَّةٌ
أَهْلَ الْحِجَازِ فَأَيْنَ مِنْكَ مَرَامُهَا
فَتَضَمَّنَتْهَا « فَرْدَةٌ » فَرُخَامُهَا
مِنْهَا « وَحَافُ الْقَهْرِ » أَوْ طَلْحَامُهَا
وَفِي قَوْلِهِ :

زُجَلًا كَانَ نَعَاجُ « تَبْضِيحٍ » فَوْقَهَا وَظَبَاءُ « وَجَرَّةً » غُطْفًا آرَامُهَا
خُفِرَتْ ، وَزَايِلُهَا السَّرَابُ كَأَنَّهَا أَجْزَاعُ « بَيْشَةٍ » أَثْلُهَا وَرَضَامُهَا
وقد ورد في الشعر الجاهلي طرف من هذا ، لكن هذا اللون الفني لم يستو عند
أحد على النحو الذي استوى به عنده . ولا يعرف قيمته ويقدره حق قدره إلا البدوي
الذي يعتمد في حياته على الإحاطة بالأماكن ، ويجد هذه الإحاطة خير ما يعملها العربي ،
ثم يجد في هذا الإبراد للأماكن تعريفاً بالموصوف لا يدانيه تعريف .

ويكفي لتبين مدى هذا الفن عند لبيد قراءة قصيدته التي مطلعها^(١)

طَافَتْ أَسْمَاءُ بِالرَّحَالِ فَقَدْ هَبَّجَ مِنْ خِيَالِهَا طَرَبًا
فَقَدْ تَبَعَ فِيهَا رَحِيلَ الْأَحْبَةِ مِنْ قَلْبِ بِلَادِ الْعَرَبِ ، وَمُرُورِهِم بِالْحَزُونِ وَالسَّهُولِ
وَالْبَادِيَةِ وَالْقُرَى ، حَتَّى انْتَهَى إِلَى الْخَلِيجِ الْفَارَسِيِّ . وَحَدَّدَ مَوَاقِعَ الْبَرْقِ كَأَنَّمَا كَانَ يَرْسُمُ
بِرِيشَةِ الشَّاعِرِ مَصُورًا جُغْرَافِيًّا تَبْدُو فِيهِ مَنَاطِرُ الصَّحْرَاءِ وَدِيَارِهَا ، وَالنَّاقَةُ سَفِينِهَا ، وَبَقَرُ
الْوَحْشِ وَحَمْرُهُ ، وَمَا يَتَرَاى فِي سَمَائِهَا مِنَ الْبَرْقِ ، وَمَا يَجُودُهَا مِنَ الْغَيْثِ .
وَقَدْ يَتَنَاوَلُ مَكَانًا فَيَصِفُهُ بِرَوْضِهِ وَغَيْثِهِ وَبَقَرِهِ وَظَبَائِهِ وَظَلِيمِهِ ، يَقْطَعُهُ بِالنَّاقَةِ حِينًا
وَبِالْفَرَسِ حِينًا ، حَتَّى تَمَّ مَعَانِي الصَّحْرَاءِ مُجْتَمِعَةً فِي صُورَةٍ وَاحِدَةٍ^(٢) . وَهَذَا الْفَنُّ قَدْ
وَجَدْتَ مَبَادِئَهُ عِنْدَ الْمَرْقَشِ وَجَمَاعَتِهِ ، وَكُلَّ عِنْدَ لَبِيدٍ ، وَبَالِغٍ فِيهِ الرَّجَازُ وَذُو الرِّمَّةِ ،
كَمَا سَيَأْتِي .

ولرغبته في تحديد الصورة المعنوية وتجليتها تراه ، حين يتحدث عن حيوان الوحش
مصوراً إحساسه وشعوره ، يستعمل كثيراً من الجمل الاستطرادية

(١) ديوان لبيد العامري ؛ رواية الطوسي ، طوين : ص ١٣٦ — ١٤٤

(٢) الديوان : ص ٨٥ — ٩١

أما وصفه للناقة فكان في الواقع مجازاً لوصف حيوان الوحش ، كما أن وصفه للفرس لم يتوفر له مثل الطرافة السابقة ^(١)

وقد نهج لبيد في تأليف القصيدة العربية نهجاً كاد يأخذ نفسه به أخذاً دقيقاً ويمثل هذا النهج قصيدته التي مطلعها

ألم تلعم على الدرس الخوالى لسامى بالمذانب فالقفال ^(٢)
فقد وقف بالأطلال وقفة صادقة انفعّل فيها ، وجعل القارىء ينفعّل معه ، محدداً لها
بأماكن عدة ، واصفاً لتحمل أهلها ، وحلول الظباء والوحش محلهم ، وبكى وسكب الدمع
مدراراً ، وظل صحابه من حوله يعزونه . ثم يقول : إنه ينجو من الهم بالناقة ، ويصفها
موجزاً ، ويشبهها بقر الوحش مندفعاً في وصفه على نحو إنسانى بديع
ويطلب في وصف حمار الوحش ورحلته إلى الماء مع أتنه .

ويصف بعد هذا البرق وصفاً ترى تأثيره بامرىء القيس واضحاً في جملة وبعض
تفاصيله ، ثم يحتفظ بعنصر الفتنة على هذا .

وهكذا استفاد لبيد من ثقافات السابقين ، كما استفاد الأعشى ، لكنه زاد الإضفاء
عليها من روحه الحرة التي لم يستعدها المدح كما استعبد روح الأعشى .

ويتبين مما سبق أن المدح قد أثر في شعر الطبيعة ، وأن الشعراء الذين ترفعوا عنه
قد توفر لهم من صدق الشعور ما لم يتوفر لشعراء المدح ، فكان تقدمهم بهذا الفن أعظم
وكانت لهم فيه طرافة . أما المداحون فكانت براعتهم في النظم والصناعة اللفظية . ولو أن
الشعراء ساروا على طريقة امرىء القيس في العناية بالطبيعة لا في التقليد التام ، ولو أنهم
صدروا في الشعر عن الشعور لا عن الأغراض الدنيا ، ولو أن شعراء المدح الممتازين لم
يجعلوا التكسب كل همهم ، لكان لشعر الطبيعة في العربية وجود أتم وأروع .

والحق أنه يبدو غريباً أن يظفر شعر المدح بالأوصاف الطبيعية التي مرّ حديثها
وقد يتساءل الإنسان : لماذا افتتح شعراء المدح قصائدهم بالأوصاف الطبيعية افتتاحاً قد

(٢) نفس المصدر : ص ١٠٨

(١) الديوان : ص ٢٨٧ ، ١٤٤ — ١٤٥

يطول عن الموضوع ذاته؟! ولم فرضوا على ممدوحهم ، من اللخمين والفساسنة وغيرهم ، أن يستمعوا لشعرهم في الوقوف بالأطلال والناقة وحيوان الوحش والبرق والمطر ؟ وتفسير هذا يتصل بنواح عدة ؛ بعضها من الشعر ، وبعضها من الشاعر ، وبعضها من الممدوح . فهذه الأوصاف الطبيعية قد جلاها امرؤ القيس تجلية ملكت على القدماء مشاعرهم ، واستولت على أفئدة العرب لأنها تجمل بيئتهم التي هاموا بها ، حتى بدت كأنها الموضوعات الشعرية الأولى ، وكأن الشعر إذا خلا منها لا يسمى شعراً . ولهذا لم يستطع المداخون إلا أن يعالجوا المدح معالجة الموضوع الثانوى في الظاهر ، وإن كان الموضوع الأول في الواقع . ولعل قدماء المداخين كانوا يُدلون بهذه الأوصاف على ملوك الحيرة وغسان ، ويحتجون لبيئتهم بها فيما يحتجون به

والشاعر نفسه قد وجد ، وبخاصة في الجاهلية الأخرى ، في تصدير المدح بتصوير وجده ، وهيامه بالأطلال والأحبة ، وبالناقة والرحلة الطويلة عليها ، ووصف ما يقاسيه في الصيد والرحيل — وجد في كل هذا ما يساعد على استدرار المال من الممدوح ، والظفر بمجزيل عطائه وما ظنك برجل قد براه الحب واستشفه الوجد ، وتحمل إلى الممدوح ، فوق عنائه النفسى ، ألواناً أخرى من المشتات والعنت؟! أليس جديراً بالعطف وبجزاء يعدل هذه المتاعب؟!

والممدوحون قد وجدوا في وصف الحيوان والصيد إرضاء لهم ، ولعلمهم قد شجعوا الشعراء كذلك ، ولعل الشعراء قد بالغوا في هذه الأوصاف استجابة لرغبتهم .

الباب الثالث

دور الجمود

اتهى التقليد الجاهلى إلى ما يشبه الجمود ، وأصبح الشعراء يرددون فى الطبيعة نغمات معادة ، ويكررون معانى مطروقة . ولولا ما امتازت به جملة الشعر فى ذلك الدور من تمثيل للشخصية قليل أو كثير ، مع استجابة لوى الوسط والبيئة ، قدر طاقة النفس المقلدة ، ما ترددنا فى القول بأن شعره قد جحد وتركز فى أشكال معينة للوقوف بالأطلال ، وتصوير رحيل الأحبة ، وركوب الناقة ، ووصف حمر الوحش ، وما قد يترأى فى الجو من برق ، وما تجود به السحب من غيث .

وكان للمدح أثر بالغ فى توجيه شعر الطبيعة ، كما سبق ؛ إذ أصبح وسيلة لا غاية ، وأصبح الشعراء ، أو جمهورهم ، يعتمدون على عرض الأمثلة القديمة أكثر مما يعتمدون على التعبير عن المشاهد ، والإفصاح عن الشعور .

وكان طبيعياً أن ينتهى أمر هذا التقليد بالجمود ، ما لم توجد عوامل جديدة تبعث الشعور بجمال البيئة قوياً ، وتثير الشعراء للتطور بهذا الفن نحو الكمال . لكن العوامل الجديدة كانت على النقيض من ذلك ، تؤيد المنحى القديم ، وتدعم الفاية المحتومة .

الفصل الأول

في صدر الاسلام

— ١ —

أعلن الرسول العربي دعوته، فانبرى لها العرب يحاربونها بوسائل عدة ؛ منها مهوض شعرائهم بهجاء المسلمين ، والتشهير بمحمد وأتباعه ، وسيق المسلمين بالسنة حداد . ولم يكن بد للرسول من محاربتهم بمثل سلاحهم ، ولم يكن بد لشعراء المسلمين من رد العدوان . وكان قوام المعركة جاهلياً من الجانبين ؛ يقوم على الوقائع والأيام والمثالب والأنساب . أما التعبير بالكفر والأوثان ، فلم يكن المشركون يأبهون له ، ولم يعن به حسان بن ثابت شاعر المسلمين الأول .

ضم النبي إليه شعراء يناخون عن الدين الناشئ ، ويردون هجمات المشركين ، ويمدحون صاحب الدعوة وأصحابه . ولم يكن بأس من استخدام هذه الأساليب القديمة تأييداً لدعوته ، ما دامت سلاحاً ماضياً . وقصة وفد تميم مثل في هذا وأخذ هؤلاء الشعراء يمدحون النبي ، كما كانوا يمدحون اللخمين والفساسنة ، ويهجون خصومه ، كما كانوا يهجون خصومهم ، ويدخلون إلى المدح بأوصاف للطبيعة على طريقتهم . لكن التطور الزمني قد جعل الأوصاف الطبيعية أشد اقتضاباً وجوداً ويظهر أن الرسول لم يكن شديد التأثر بهذه الأوصاف . ذلك بأن مكة التي نشأ فيها ، بل الحجاز التي جابها ، كانت حضرية ، كما أن توفره على الدعوة التي أوحى إليه بها جعله حريصاً على أن تملأ جوه ، ولم يجد فراغاً يدفعه إلى العناية بهذه الصور استرواحاً إليها وتسلياً .

ولا يعني هذا أن الطبيعة لم تكن مما تتعلق بها حواسه ؛ فالقرآن قد استخرج منها

العبر في كثير من آياته ومنها قوله تعالى : « إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَالْفُلْكِ الَّتِي تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِمَا يَنْفَعُ النَّاسَ وَمَا أَنْزَلَ اللَّهُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ مَاءٍ فَأَحْيَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا ، وَبَثَّ فِيهَا مِنْ كُلِّ دَابَّةٍ ، وَتَصْرِيفِ الرِّيَّاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ » لكن هذه نظرة أعم إلى الطبيعة تخالف الأوصاف البدوية السابقة .

وأقسم بالسماء ، والأرض ، والشمس ، والقمر ، والنجوم ، والليل ، والنهار ، والفجر ، والضحي ، والرياح ، والسحاب ، والجبال ، والبحر ، والخليل ، والتين ، والزيتون . وجعل فيها آيات لأولى النهى ، وعبرة للمعتبرين .

ولعل هذا الاتجاه للموعظة بالطبيعة كان من العوامل التي جعلت أبا تمام وغيره من بعد يستخلصون منها الدلائل الباهرة ، والحكم العالية . ولولا جلود هؤلاء الشعراء الذين عاشوا في مكة والمدينة ، لأفادوا من التوجيه القرآني ، ولما نهجوا مهج الجاهلية ، ولكن لهم منحي خاص .

وقد يدل على مبلغ تقدير الرسول لشعر الطبيعة التقليدي الجامد ما روى من أن كعب بن زهير حين وفد على النبي وأخذ ينشد قصيدته : « بانت سعاد » ، احتمل النبي في صمت أحاديثه عن الحب والرحيل والناقة ، وهي كثرة القصيدة ، حتى إذا بلغ بعد لأى مدح الرسول في صحبه نظر النبي « إلى من عنده من قریش كأنه يومئذ إليهم أن يسمعوا »^(١) ، وكأنه يقول : إن هذا هو الكلام الجدير بالذكر ، وإن خير الشعر ما أنشد تأييداً للرسول وللدعوة إلى دين الحق . ولعل الرسول كان يقف موقفاً آخر لو أن كعباً نهج في هذا الشعر مهجاً حياً .

وكيفما كان الأمر فقد صار الشعر وسيلة لخدمة الدعوة الدينية ، وكان بهذا سائراً في طريقه القديم ، وإن انتقل من حيز إلى آخر .

— ٢ —

هل أثر هذا الاتجاه بالشعر إلى تأييد الدعوة الدينية في شعر الطبيعة ، أو نحا به منحى

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ؛ ط أوربا : ص ٦٨

جديد؟ لا؛ فشعر الطبيعة قد انتهى إلى الجمود، وشعراء المسلمين كانوا يبدأون مدائحهم للرسول في جمود عقيم على القديم.

فحسان بن ثابت، يوم فتح مكة، يبدأ قصيدته:

عَفَّتْ ذَاتُ الْأَصَابِعِ فَالْجَوَاءِ إِلَى عِذْرَاءِ مَنْزِلِهَا خَلَاءِ

يبكاء الأطلال وحديث الحب والحمر، ثم ينتقل إلى الخيل تملأ الدنيا غباراً، ليهدد المشركين بفتح مكة وغلبتهم على أمرهم إن لم ينيبوا إلى الله.

والجمود واضح حين يبكي ديار بني جفنة في الشام، ويذكر تعفية الرياح والمطر عليها، كما كان يصنع البدوي في بكاء الأطلال، وشتان بين ديار بدوية وقصور ملكية شامية!

وقد يقتضب هذا المدخل اقتضاباً، ويدخل إلى حديث الإله والشكوى إليه من المشركين عن طريق الوقوف بالأطلال والغزل^(١)، كما كان يصنع في مدح النعمان بن المنذر وجبله بن الأيهم. وكان المدخل جامداً في الحالين، قلقاً في موضعه، لا يصدر عن عاطفة صادقة ولا يعبر عن انفعال نفسي. ولسنا في هذا متجنين على حسان؛ فقد أكد جموده

حين قال: إن رسوم الديار ومظعن الحى ليست من دواعي الهياج عنده^(٢)

ولم يكن حسان ولا شعراء الرسول بأسوأ حالاً في هذا الفن من الشعراء الذين لم يسلموا أو تأخروا في الإسلام. ومن هؤلاء الحطيئة الذي اتخذ الأوصاف الطبيعية مدخلاً للمدح الذليل والهجاء الفاحش، معتمداً على التحوير في صور القدماء، ونجامداً على طريقة أوس. وقيس بن الحظيم يبدأ فخره كذلك بالوقوف بالأطلال على نحو جامد^(٣).

وهكذا لم يكن الرسول ولم تكن دعوته سبباً في الجمود الشعري، وإنما كان تطوراً طبيعياً لما انتهى إليه العصر الجاهلي. وآية ذلك أن الشعراء حين اتصلوا بالدين اصطنعوا أساليب قديمة، ولم يجددوا حسب مقتضى الحياة الإسلامية.

قد يقال إن القرآن بهرهم، فانصرفوا عن الشعر إعياء، مأخوذين بسحر القرآن عما سواه. لكن الحقيقة هي أن الرسول أوى الشعراء كما قدمنا، وإن اضطهد أحداً منهم فلمناؤه للإسلام شأن غيره من الناس.

(١) ديوان حسان: ص ١١ (٢) نفس المصدر: ص ٣٨٠ (٣) الجهرة: ص ٢٤٦

والقرآن كتاب مقدس ومعجزة لا يأتي البشر بمثلاً ، فليس بينه وبين الشعر البشرى من صلة تؤدي إلى تأثير أحدهما في الآخر قوة وضعفاً . ولو أن الشعراء كفوا عن الشعر لأمكن أن يصح هذا القول ، لكن الواقع من أمرهم أنهم لم يكفوا ، فالخطيئة وحسان وغيرهما قالوا الشعر بعد الإسلام على طريقتهم قبله .

فالمجود كان ، أو كانت أصوله ، موجودة قبل الإسلام ، وحين أتى الإسلام بحياة جديدة ومجتمع جديد ، لم يستطيعوا التعبير عن حاضرهم ؛ لأنهم لم يعبروا عن أنفسهم في الماضي ، وإنما عبروا عن أساليب غيرهم . والشاعر الصادق في شعوره الصادر عن حسه تتحد عنده جميع موضوعات الشعر ، وإن توافرت له البراعة في أحدها ، ويجد فيها جميعاً منبعاً للبيان .

وإذا قيل إن الرسول قد اصطنع الشعراء تأييداً لدعوته ، فهو في الواقع لم يبتكر هذا اللون من استخدام الشعراء . ومن قبله ، من الأمراء والملوك المقيمين في أطراف الجزيرة ، قد اصطنعوا الشعراء يمدحونهم ويهجون خصومهم ، ويؤيدون نفوذهم بين العرب . والنبي لا ريب صاحب دعوة ورسالة يحتاجان إلى تأييد الشعراء في هذه البيئة العربية ، وتفيدان من اصطناعهم .

ولا نغنى أن الحياة الإسلامية لم تؤثر في توجيه الشعر العربي ، وإنما نغنى أن الرسول لم يقف منه موقف خصومة أو عدا ، ولم يعن منه إلا بما اتصل بمدحه أو هجائه ، ولم يلجئ الشعراء إلى اصطناع الأساليب البدوية في المدح ، ولم يفرض عليهم أسلوباً جديداً . أما الحياة الإسلامية فكان لها أثر في تاريخ الأدب العربي كافة ، كما كان لها أثر في شعر الطبيعة ، سيأتي حديثه بعد حين . وهكذا فالرسول كان مؤثراً في الشعر بقدر ما جاء به من دعوة جديدة غيرت مثل المجتمع العربي ، وهيات للعرب إمبراطورية وحضارة شاختين .

— ٣ —

ولما توفي الرسول ، وتولى الخلفاء الراشدون أمر المسلمين ، ساروا على هججه في اتخاذ الشعر وسيلة لتأييد الدين ، وتمكين مبادئه في النفوس .

روى أن سحياً أنشد عمر بن الخطاب قوله

عميرة ودع إن تجهزت غادياً كفى الشيب والإسلام للمرء ناهياً !

فقال عمر « لو قلت شعرك كله مثل هذا لأعطيتك عليه »^(١)

أما الشعراء فقد جمدوا على نماذج وقواعد لم يستطيعوا فكاً كما منها . فالخطيئة ، حين يستعطف عمر بن الخطاب ليطلقه من السجن ، يصطنع الأساليب القديمة ، ويمجد عليها جهوداً شديداً في قصيدته :

نأتك إمامة إلا سؤالا وأبصرت منها بطيف خيالاً

فيبالغ في وصف الرحلة على طريقة أوس التي تعنى بالصياغة اللفظية . وكان جامداً في الطريقة ، بل كان جامداً حين وصف الرحلة إلى عمر على هذا النحو ؛ وبلوغ عمر ليس في حاجة إلى رحلة ، بل إلى فتح باب السجن ، أو ارتقاء درجاته ! ولا ريب أن هذا لا يلائم ذوق عمر . ولا عجب ألا يحفل بشعره هذا ، ولا يفكه من أسره إلا حين يستغفر ويستعطفه بأبيات أخرى ؛ ذاكراً أولاده الصغار وما يلقونه من فاقة بعد إلقاء عائلهم في قعر مظلمة ، فيرق له قلب الأمير الرحيم ! .

والخطيئة في رحلته السابقة قد وصف الناقة معنياً ببيان خلقها من الصبر على التعب ، وعدم الشكوى ، وسبقها النياق السريعة ، ومظهرها في الفضب ، وما إلى ذلك . كما وصف أحوال الغزال حين يرعى الشجر والنبت ، وحين يصيف وحين يتربع . ونحو هذا الوصف لا نجده عند حسان . فهو يمر بالأوصاف الطبيعية مسرعاً . وهذا طبعي في الاثنين . ذلك بأن الأول من مدرسة أوس التي غنيت بهذا الضرب من الوصف لحياتها البدوية العريقة ، أما الثاني فيسلك طريق أهل المدر من أمثال جماعة المرقش الذين لا يتغلغلون في هذه الأوصاف . وكلاهما جامد في تقيده بالمعاني القديمة ، وليس لهما سوى النظم الذي يمتاز فيه الخطيئة كثيراً على حسان .

وهذا اللون الشعري في وصف الطبيعة يبدو جامداً كل الجمود حين نلقى نظرة ، وإن سريعة ، على الحياة الإسلامية في وضعها الجديد ، بعد الفتوحات العظيمة .

هل مثل الشعر الحضارة الجديدة ؟ هل وصف الطبيعة المشرقة بزعرها ومائها

(١) الأغاني ؛ ج ١ ساسي : ج ٢٠ ص ٣

وطيورها؟ هل أفاد من الفن الفارسي والرومي الذي يصور الطبيعة في أبهى الصور؟
طبعي ألا يحدث شيء من هذا، إذ كانت النزعة البدوية متأصلة في النفوس لذلك
العهد، كما كان الشعراء جامدين عند القديم، يرددون أحاديث الأطلال والناقة والصحراء
والرمال وسط مظاهر حياتهم الحضرية المترفة. وإن الإنسان لي شعر بشيء من ظاهر الغرابة
حين يرى الشعراء، في بدء المعارك الحربية الخالدة كعركتي اليرموك والقادسية، يرددون
النفثات القديمة التي كانت ترددها كل قبيلة في غارتها على الأخرى.

والحقيقة هي أن الشعر جمد على حين تطورت ألوان الحياة الأخرى: حربية، وسياسية،
واقتصادية، واجتماعية. وكان الرسل الذين يفدون على أمير المؤمنين، وبخاصة عمر، بأنباء
الفتوح والمغانم، وكانت الكتب التي يبعث بها القواد إليه في تصوير البقاع والأمكنة
أقرب إلى تصوير الواقع من الشعر الجامد ولو أن هنالك شاعراً ملهماً لصور الطبيعة
الغنية أروع تصوير.

الفَصْلُ الثَّانِي

في العصر الأموي

— ١ —

وأنت الدولة الأموية بعد منازعات وإحن ، وإيقاظ لفتن نائمة ، وزادت معها رقعة الإمبراطورية الإسلامية شرقاً ببلاد السند والأفغان الشرقية ، وغرباً بما وراء مصر إلى المحيط الأطلسي في أفريقيا . وأصبحت عاصمة الدولة ، دمشق ، في بيئة فاتنة مليئة بالمنظر الطبيعية الجميلة من جبال وأنهار وأودية ورياض . فهل وصفت تلك الطبيعة ؟ وهل غير الشعراء ، الذين أقاموا بها وأخذوا ينشدون أشعارهم أمام أمير المؤمنين ، المنهاج القديم ؟ كلا ! ظل الشعراء يقفون بالأطلال ويصفون الناقة والرحيل ، ويمعنون في المعاني الجاهلية من الحمر والنساء ، كأن الإسلام لم يكن ، وكأن حياتهم لم تتغير .

فعمر بن أبي ربيعة مثلاً يبدأ حديث الهوى في عالم الفن والموسيقى والحضارة بقوله :

ألم تسأل الأطلال والمتربعا يبطن خُلَيَّاتِ دوارسَ بلقعا
إلى الشَّري من وادي المغسِّ بدلت معالهُ وبلأً ونكباء زعزا
فبيئخلن أو يخبرن بالعلم بعد ما نكأن فؤاداً كان قِدماً مفجعا

ولا ريب أن هذه وقفة تعودناها في البداوة الأصيلة ، فهل كانت لصاحبنا نزعة بدوية أو كان أبوه بدوياً ، لقنه العناية بالبادية والهيام بأطلالها ؟ لا ! لقد كان الشاعر حضرياً نشأ في مكة ، وكان أبوه حضرياً من المكين المعروفين بالثروة والنعيم . إنه لم يعبر عن عاطفة أو هوى بدوي ، وإنما بدأ قصيدته كما بدأ القدماء قصائدهم ، وليس من اللازم أن تكون هذه المعالم الباهتة آثاراً لحب .

ولم يكن كثيراً بأكثر مرونة من عمر ، وإنما كان أشد جموداً على المعاني الجاهلية

في الطبيعة ، بل في الأخيلة والصور التي ينتزعها من الطبيعة ، حين يتحدث عن الحب .
وقد يسرف في المعاني البدوية حتى يسخر منه معاصروه ، وتنكر عليه القول بحييته^(١)

— ٢ —

ويبدو الجمود على أشده عند شعراء الأقاليم المداحين الذين اتصلوا بملوك الأمويين وولاتهم ، وتوفروا على المدح والهجاء . وهؤلاء هم الشعراء الذين يحتلون المكانة الأولى في العصر الأموي ، وتسير أشعارهم في أنحاء الإمبراطورية الإسلامية بتأثير الخلفاء والولاة وعملهم لهذه السيرة ، ويشغل العامة والخاصة والمدنيون والعسكر بإنشادها ، والمباراة في المفاضلة بين أصحابها .

وأعلام هذه الجماعة الأخطل وجريز والفرزدق . والثلاثة من بلاد ما بين النهرين ولدوا ونشأوا فيها ، ثم أقبلوا يساهمون في الأحداث السياسية ويضربون بسهم وافر . وقد امثلوا الشعر القديم ، وسلكوا في المدح الطريقة الجاهلية ، وجمدوا في الأوصاف الطبيعية جموداً لا يتفق مع حياتهم الاجتماعية والسياسية ، ولا مع البيئة التي نشأوا فيها . والأخطل النصراني التغلبي ، أكبر هذه الجماعة ، وشاعر أمير المؤمنين عبد الملك ابن مروان ، لا نستطيع أن نتيين في استفتاحاته الطبيعية التي تطول حيناً وتقصر حيناً أى فرق بينها وبين الشعر الجاهلي ، حتى ألحقه جمهرة النقاد بالشعراء الجاهليين ، وفضلوه لهذا على معاصريه .

وقد أوغل في وصف حيوان الوحش ، وعهدنا بشعراء بكر الذين كانوا يسكنون بيئته ، قبل الحضارة الإسلامية ، ألا يتوغلوا توغله . لكنه يحاكي من جملة الشعر القديم ما اتصل ببيئته وما بعد عنها .

وهو لهذا الجمود لا يظفر بمميزات بيئته ، من الترتيب ، ووضوح الوحدة في القصيدة ، وإن ظفر بالناية اللونية وبشيء من التصوير المعنوي . ففي قصيدة^(٢) ينتقل من المنزل إلى وصف المهمة والناقة وحيوان الوحش ، ومن هذا إلى حديث الشراب والنديم ،

(١) الأغاني ؛ ط ساسي : ج ١ ص ٢٢

(٢) راجع قصيدته :

تغير الرسم من سلمى ياقفار وأقمرت من سلمى دمنة الدار

ومنه إلى القَسَم على الطريقة الوثنية لينتهي بالمدح . وكل هذه الانتقالات مفاجئة لا رابط بينها . وإن صح تقدير روابط نفسية في الشعر القديم ، فإنها لا تصح في هذا الشعر بحال . وإذا احتل هذا الجمود ، إن صح للجمود أن يحدث ، من الأخطل بما كان له في البداية من هوى ومقام ، فإنه لا يحدث من الفرزدق ، وقد ولد في البصرة المدينة الإسلامية لآخر عهد الخليفة الثاني ، وعرفت أسرته منذ الجاهلية بالركة والبعد عن الفظاظنة والوحشية . لكنه ، على هذا كله ، كان جامداً على القديم البدوى .

ويبدو هذا الجمود في الوقوف بالأطلال حين يقول

ألمّا على أطلال سُدَى نُسَلِّم دوارس لما استنطقت لم تكلم
وقوفاً بها صحبى على وإنما عرفت رسوم الدار بعد توهم
يقولون: لاتهلك أسى ولقد بدت لهم عبرات المستهام التيم
فقلت لهم : لا تعذّلونى فإنها منازل كانت من نوار بعلم

فقد أخذ ألقاظ امرئ القيس بعد أن سلبها الروح والدم الحار ، وألقها هذا التأليف الجامد الذى يجرّد أسمى المعانى كل ما فيها من جمال وينتقل من هذا الحديث ، فى غير تمهيد ، إلى موضوع آخر لا صلة للأول به .

وهم الفرزدق إذ ظن أن هذه الوقفات التى يقصد إليها ويصطنعها حين شاء تعبر عن انفعال أو تنطلى على القارئ ، وكشف عن حقيقة أمره حين قال :

إذا شئت حاجتنى ديار محيلة ومربط أفلاء أمام خيام

فهذا القول واضح الدلالة فى أن الأطلال لا تهيجه ، وأنه يقصد إلى هذا الضرب على أنه لون من البراعة النظمية ، لكن التصنع يكشف عن نفسه دائماً .

وتبدو طريقته فى الجمود عند الماضى الشعرى حين يصطنع معانى القدماء وألقاظهم فى أوصاف الطبيعة .

ورب قائل يقول : ألم يصف الفرزدق الذئب ، فيعجب وصفه القدماء ، ويتحدث عند بعض المحدثين ، ويبدو فيه معنى الود للحيوان المفترس ؛ وهذه مرتبة عظيمة من مراتب الإلف للطبيعة ؟! لقد وصف الفرزدق الذئب مرة فقال :

وليلة بتنا بالغريين ضافنا
 تلمسنا حتى أتاننا ولم يزل
 ولو أنه إذ جاءنا كارب دانيا
 ولكن تنحى جنبه بعد مادنا
 فقاسمته نصفين بيني وبينه
 وكان ابن ليلي إذ قرى الذئب داره
 وقال في أخرى

وأطلس عسال وما كان صاحباً
 فلما دنا قلت ادن دونك إنني
 مبت أسوى الزاد بيني وبينه
 فقلت له لما تكثر ضاحكا
 تعش فإن واثقتني لا تخونني
 وأنت امرؤ يا ذئب والفدر كنتما
 ولو غيرنا نبت تلتمس القرى
 دعوت بناري موهناً فأتاني
 وإياك في زادي لمشتركا
 على ضوء نار مرة ودخان
 وقأتم سيني من يدي بمكان
 نكن مثل من يا ذئب يصطحبان
 أخيين كانا أرضعا بلبان
 أذاك بسهم أو شابة سنان

يصح أن يقال إن الصخر قد ينبض بالماء فلا يغير ذلك من طبعه الجامد ، وإن
 الفرزدق الجامد في أوصاف الطبيعة قد مثل لوناً من ألوانها ؛ وهو إلف الذئب تمثيلاً حسناً .
 لكن الواقع أن هذا اللون من إلف الوحش لم يكن مما يدخل في كيان الحياة عند الشاعر
 الحضري المترب من الولاء والملوك . كما أننا لم ننس بعد تلك الرياح العالية التي
 تملأ الجو الشعري ، حين وصف الشنفرى الذئب وحياتهم الاجتماعية وصفاً بليغاً
 أما شاعرنا فقد أخذ هذا الاتجاه القديم فأحاله ، كذلك ، حين صور الذئب ،
 وجرده من روح الإلف الصادق . وكان حريصاً على القول بأنه لم يكن صاحباً للذئب ،
 وأن هذا الحيوان قد صيغ من الفدر . ولا يُغيّر من الأمر استعداده لأن يلبسه الثياب ،
 ومقاسمته الزاد وإكرامه ؛ فهذا تقليد ، أو قصد إلى الدلالة على الكرم والشجاعة .

وقيل إنه كان يحكي بهذا الشعر حادثاً صادفه في الطريق أثناء خروجه في نفر من

الكوفة . فلما عرسوا بالليل ، وكانت معهم شاة مذبوحة ، أتى ذئب فخرها فذعرت الإبل . ورأى الفرزدق ما حدث من أمر الذئب ، فقطع رجل الشاة فرمى بها إليه ، فأخذها الذئب وتنحى ، ثم قطع يدها ورمى بها إليه كذلك فأكلها وانصرف . ولما كان الصباح أنشد فيما حدث بالليل .

ولو صحت هذه الرواية ، وإن أضعفها أن الذئب لا يقنع ولا يرضى القسمة ، فهي تدل على أن هذه القصيدة لا تعدو الذكر للحوادث العابرة ، ولا تمثل فتنة بالذئب أو تصويراً له ، حتى تدخل في شعر الطبيعة .

على أن الفرزدق نفسه قد نعت الذئب نعتاً لا يمت إلى الإلف بسبب حين شبه فقال :
وكنـت كذئـب السوء لما رأى دماً بصاحبه يوماً أحال على الدم
وإذا فلا ماء من صخر ، ولا خصب في أرض موات ، وإنما هو جمود تام ! .
وثالث الثلاثة ، جرير بن عطية ، كان كزملائه في تناول الأوصاف الطبيعية تناولاً جامداً .
وقد يسرع في الوقوف بالأطلال حتى لا يستغرق سوى بيت واحد ينتقل بعده إلى غرضه من الهجاء أو المدح ، وقد يطيل قليلاً فلا ترى عنده طرافة في الطول ولا في القصر .
وقد يطيل في وصف رحيل الأحبة بعد حديث الأطلال كما في قصيدته التي مطلعها :
قل للديار سقى أطلالك المطر قد هجت شوقاً فإذا ترجع الذكر
فقد بكى الأطلال ، ثم وصف الظعن ، فالجمل مسرعاً ليعود إلى الظعن . وهو في جملة معانيه ، بل في ألفاظه أحياناً كثيرة ، ليس له في هذا الباب جديد مذكور . وقد أفصح عن حقيقة شعوره حين قال ، بعد أن أطلال الوصف والذكر :

ماذا يهيجك من دار ومنزلة أم ما بكائك إذ جيرانك ابتكروا !
وقد كان هناك أناس آخرون يسألون هذا السؤال لأنفسهم تعجباً من تماذيبها في الحب وبكاء الدار ، أما هو فأصدق اليقين من أمره أنه كان يسأل هذا السؤال على علته في غير انفعال ولا تعجب ، وأنه يمثل به حقيقة نفسه . فهو يجمع معاني القدماء ، مع الإفادة من ألفاظهم ، جمعاً ليس فيه من جديد سوى النظم

ولكل قاعدة استثناء ، والأحكام الأدبية تمثل الاتجاه العام ولا تبني على الشواذ .
ولهذا نرى في أدوار الجلود للآداب المختلفة نسمات عاطرة تملأ النفس وتشعر بالحركة
والحياة ، قد خضع أصحابها لعالمهم المطلق ومزاجهم الحر ، أو سبقوا عصرهم ، فرددوا نغمات
سارت من بعدهم وكانت سمة عامة للعصور التي تلتهم

وهذه النسمات المعطرة ، التي تهب قليلا في دور الجلود لشعر الطبيعة العربي ، تتمثل
في شعر مجنون ليلي ، ونحس أثرها فيما وصلنا من شعر الوليد بن يزيد
ولا يعنينا أن يكون المجنون عامراً أو مهدياً أو الأقرع أو معاذاً أو قيساً ابنه أو ابن اللوح
أو البحتري بن الجعد ، ولا أن يكون شخصاً واحداً ، أو رمزاً للشعراء الهاميين في بيداء الحب .
وإنما الذي يعنينا هو أن هذا اللون من الشعراء المخلصين في الحب الصادرين عن أنفسهم
قد كان لعنصر الصدق في شعرهم أثر في شعر الطبيعة ، وأن الشعر المنسوب للمجنون مثل له .
والطبيعة في شعر المجنون وثيقة الصلة بالحب ؛ ترتبط بها نفسه حتى تشاركه مظاهرها
وموجوداتها في الحب ، ويشاركه الحب في الفتنة بهذه المظاهر .

فطلوع الشمس وغروبها يصلان بينه وبين ليلي ، حتى يسائل النفس : هل هما يهديان
التحية إلى آلهما ؟

ألا هل طلوع الشمس يهdy تحية إلى آكل ليلي أو دنو غروبها^(١)
ويثير طلوع النجم والصبح شجونه
فما طلع النجم الذي يهdy به ولا الصبح إلا هيجا ذكرها ليا^(٢)
وإذا نظر إلى السماء ، فرأى طيراً يحلق في جوها ، حمله السلام إلى الحبيب :
ألا أيها الطير الملقى غاديا تحمل سلامي لا تذرني مناديا^(٣)
وفي عالم الحب اتصلت نفسه بنجد وترابها الطيب ، وأقحوان الرمل ، وعلويات
الرياح تجري بروح الخزامى ، والإبل تنتقل بين مواطن الحبيب^(٤)

(٢) نفس المصدر : ص ٨٨

(١) الديوان ؛ ط مصر ، سنة ٣٧ : ص ٣٨

(٤) نفس المصدر : ص ١٠

(٣) نفس المصدر : ص ٣٣

ومن أجل الحب هام برائحة الخزامى، وأخذ يناجي شجرات الأثل، يطلب الطمأنينة
لفؤاده في ظلها

ألا هل إلى شم الخزامى ونظرة إلى قرقرى قبل المات سبيل
فيا أثلاث القاع قد مل صحبتى مسيرى فهل فى ظلكن مقيل
ويا أثلاث القاع ظاهر ما بدا بحسى على ما بالفؤاد دليل
ويا أثلاث القاع من بين توضح حنى إلى أفيائكن طويل
ويا أثلاث القاع قلبى موكل بكنّ وجدوى غيركن قليل^(١)
وإذا رأى ظبياً حدثه عن ليل^(٢)

وإذا مر بعقاب ساقط على وكره، دعا له، وطلب منه بياناً عن الحبيب يخرج به من
الظلمات إلى النور^(٣)

وحين تصور الغراب ، دليل الفراق ونذير الرحيل ، قسا ودعا عليه بالعذاب والموان
وبالتشريد وفراق الأحبة مثله .

وإذا مر بأطيّار على أشجار دنا منها مفتوناً بتناجياها ، وتمدّ كراً الحبيبة بفتنتها ،
وناشداً أشعار الهوى والغرام^(٤)

وإذا هتفت ورقاء على فنن بكى بكاء الوليد^(٥)

وقد ينفس على الحماّم طمأنينتها مع اضطرابه ، ويعقد بينه وبينها ألواناً من المقابلة
الطريقة الدالة على شدة الفناء فى الطبيعة^(٦)

ومن هذا تشبيه قلبه ليلة الرحيل بقطاة وقعت فى الشوك معلقة الجناح، يكيها فرخاها
القائم بقرىمانيان النفس بمرآها ، ويتخيّلان عصف الرياح إيذاناً بقدمها^(٧) ،
وأشدّ دلالة على معنى الفناء فى الطبيعة تمنيه أن يكون هو والحبيب غزالين يرتعان
فى الرياض ، أو طائرين يحلقان نهاراً فى الجو ، ثم يأويان مساءً إلى وكرهما ، أو حوتين
يسبحان معاً فى البحر^(٨)

(١) الديوان : ص ٣٩ — ٤٠ (٢) الديوان : ص ٣٦ (٣) الديوان : ص ٣٨
(٤) الديوان : ص ٣٠ ، ٦٢ (٥) الديوان : ص ٥١ (٦) الديوان : ص ٦٣ — ٦٤
(٧) الديوان : ص ٧٩ (٨) . الديوان : ص ٥٧

والوليد بن يزيد — وقد كان يسير مع نفسه على سجيته، غير حافل بأعباء الإمارة
والملك، ولا مقيد نفسه بأي قيد — يدل المأثور من شعره، وهو قليل، على نزعة
مشابهة لنزعة المجنون :

ومن شعره الدال على الاتصال النفسى بالطير عن طريق الحب قوله :
خبروني أب سلمي خرجت يوم المصلى
فإذا طير مليح فوق غصن يتفلى
قلت من يعرف سلمي ؟ قال : ها ! ثم تعلى
قلت : يا طير ادب منى ! قال : ها ! ثم تدلى
قلت : هل أبصرت سلمي ؟ قال : لا ! ثم تولى
فنكا في القلب كَلَمًا باطنًا ثم تعلّى^(١)

وقد تحدث كذلك عن العصفير وتبشيرها بالصباح، ومهد لبعض نزعات أبي نواس في
الطبيعة والحجر، والانصراف عن الأطلال^(٢)

وهذه المعاني السابقة معان طبيعية جميلة، كانت كالإرهاص يعقبه الوحي، ومقدمة
لما بعدها لكنها، على ذلك، تبدو في هامش الجو الأدبي العام الذي يفشي التقليد،
بل الجود.

(١) ديوان الوليد بن يزيد؛ نشر المستشرق الإيطالي ف. جبريالي، ط دمشق سنة ١٩٣٧ : ص ٥٢

(٢) الديوان : ص ١٥ و ٢٩ و ٤٥ و ٤٨

الفصل الثالث

تفسير الجمود

— ١ —

إن الأحداث السياسية هي التي قسمت الشعر العربي على هذا النحو : غزل في الحجاز ؛ مستهتر في الحضر ، وعفيف في البادية ؛ وشعر سياسى عند الخوارج والشيعة ؛ ومدح تقليدى عند شعراء الأقاليم .

ذلك بأن الحجاز قد سلب السلطان حين صارت العاصمة الإسلامية دمشق الشام ، بل أصبح مأوى للثائرين من بنى هاشم والزييريين والأنصار .

وبهذا عاد إلى خمول الذكر ، وذهبت شهرته ، ولم يبق له سوى موسم الحج ، وانقلب سكان الحجاز ومجد إلى حياتهم المحدودة ، وانصرفوا عن السياسة والجيش .

طبعى وذلك أمره ألا يصطنع المدح ولا الهجاء ؛ فالمدح مصدره الاتصال بالحكم ، والهجاء الذى ينال من الناس ولا يحميه الخليفة يؤاخذ به صاحبه ، أما إذا اتصل بالخليفة نفسه فالويل للشاعر الذى لا يستطيع النجاة من سلطان الخليفة بعد أن دانت له شبه الجزيرة بل بلاد فارس وممتلكات الروم ! والويل للحجاز إن حمى هذا الشعر الثائر !

اصطنع أهل الحجاز الغزل الجاهلى الذى بلغ ذروته عند الأعشى الشاعر المغنى .

وشاع عندهم شيوعاً حتى أصبح ينشد في البيوت ، وبخاصة في بيوت المشهورات من النساء مثل سكتينة بنت الحسين ، بل كان ينشد في مسجد رسول الله كما كان النساء يجلسن في المسجد الحرام يوازن بين شعر كثير وجميل ونصيب^(١) . أما أهل البادية فقد اصطنعوا الغزل الشعبي الملائم لبيئتهم ، والذي لا يزال له نظير في تلك البيئات حتى اليوم .

(١) الأغاني ؛ ط دار الكتب : ج ١ ص ٣٧٧

وكان الفريقان مقلدين لم يخرجوا على الأصول القديمة ، وكان جمودهما في شعر الطبيعة على أمته .
 أما الذين ثاروا وهبوا أنفسهم لحل أعباء الثورة ، وهم الخوارج والشيعية ، فقد
 شردوا ، ولم يكن لهم في شعر الطبيعة نصيب .
 وأما المداحون فقد جمدوا في التقليد . وكان لكل ذلك أسبابه .

— ٢ —

أحيا الخلفاء الأمويون ، وخاصة من بعد معاوية ، النزاع القبلي ؛ فكان الخليفة
 يصطنع القبائل التي تناصره ، ويستبد بالقبائل التي تعاديه ، وثارَت بين القبائل فتن ،
 وانبعث الماضي بكل ما فيه من ألوان شعرية وخصومات وغر بالأيام والمواقع
 ويتمثل هذا النزاع القبلي ، وبعثه بعثاً ضارياً عنيفاً ، في قول الأخطل يمدح عبد الملك
 ابن مروان ، ويهجو قيساً وبنى كلب ويحرض عليهما :

بنى أمية إني ناصح لكم فلا يبيتن فيكم أمنا زُفرُ
 إن الضغينة تلقاها وإن قدُمت كالعرُ يُكن حيناً ثم ينتشر
 وهي أبيات طويلة منها :

فلا هدى الله قيساً من ضالاتها ولا لعا لبني ذكران إذ عثروا
 ولم يزل بسُلكهم أمرُ جاهلها حتى تعايا بها الإيِّراد والصدَّر
 أما كليبُ بن يَرْبوع فليس لهم عند التفارط إيِّراد ولا صدَّر
 وقد نُصِرَتْ ، أمير المؤمنين ، بنا لما أتاكَ بيطن الفوطة الخبر

أرأيت جاهلية أمعن من أن يستمع أمير المؤمنين إلى شاعر نصراني ، ينال من القبائل
 الإسلامية ، ويمن على الخليفة بنصر تغلب له ؟! إن هذا قد يبدو نايياً ، وقد أدى ببعض
 المتعصبين إلى الطعن على دين بني أمية . لكن الحقائق الأدبية لا توزن بميزان غيرها ،
 وفي سبيل الفتنة الأدبية ، وفي سبيل السياسة يستساغ الكثير . وقد أنكر هذا أحد
 المسامحين المعاصرين ، وقال لعمر بن العلاء : « يا عجبا للأخطل ! نصراني كافر يهجو المسلمين ! » .
 لكن الإحياء للعصبية الجاهلية كان من الواضح بحيث استحق عجب أبي عمرو من هذا
 العجب ، فأجابته : « يا لكع ! لقد كان الأخطل يحىء وعليه جبة خز ، في عنقه سلسلة

ذهب ، فيها صليب ذهب ، تنفض لحيته خمرا ، حتى يدخل على عبد الملك بن مروان
بغير إذن ! » (١)

وهكذا نرى الخلفاء الأمويين يحبون العصبية الجاهلية ، والأدب الجاهلي إحياء ،
ولا يابهون في سبيل هذا الإحياء لشيء ، ويحيون وسط مظاهر الحضارة بقول بدوية .
وقد أغدقوا على شعراء المدح أنواعاً من النعم بالغة ، واتخذ كل خليفة شاعراً مختاراً ، كما
أغدق واتخذ الحكام في الجاهلية ، بل أشد مما فعلوا .

وترتب على فتنهم بالحياة الجاهلية وأدبها الفتنة بشعراء الجاهلية وبأوصافهم الطبيعية؛
فترى الخلفاء يشغلون مجالسهم بحديث المفاضلة بين الجاهليين ، ويطلبون إلى الشعراء وصف
الحياة البدوية بابلها وصفاً مفصلاً (٢) ، ويطلبون للشعر الجاهلي كل الطرب (٣)

— ٣ —

وكانت الجماهير ، على دين ملوكهم ، تطرب للشعر الجاهلي وتشغل نفسها بالمفاضلة
بين شعراء الجاهلية ، كما كان الوقوف بالأطلال وبكاء الدمن ، ووصف الرحيل والإبل
وما إليها يستهويهم ، ويفضلون الشعراء الذين يتبعون الطريق الجاهلي ، ويعنون بهذه
الألوان . وكتب الأدب مليئة بالأخبار الدالة على هذا . والقصة الآتية مثل منها :

« بينا المهلب ذات يوم أو ليلة بفارس ، وهو يقاتل الأزارقة ، إذ سمع في عسكره
جلبة وصياحاً ، فقال : ما هذا ؟ قالوا : جماعة من العرب تحاكموا إليك في شيء ، فأذن لهم .
فقالوا : إنا اختلفنا في جرير والفرزدق ؛ فكل فريق منا يزعم أن أحدهما أشعر من الآخر ،
وقد رضينا بحكم الأمير . فقال : كأنكم أردتم أن تعرضوني لهذين الكلبين فيمزقا جلدي »
ثم دلهم على الأزارقة أعدائهم ؛ « فإنهم قوم عرب يبصرون بالشعر ويقولون فيه بالحق » ،
وذهبا إلى معسكر الأعداء ، وطلبا المبارزة ، فخرج إليهما رجل سألاه في الأمر ، فأجاب
بعد تمنع بتفضيل جرير لقوله في الخيل :

وطوى الطراد مع القيادة بطونها طىّ التجار بحضرموت برودا (٤)

(٢) الأغاني : ج ٩ ص ٧٥

(٤) نفس المصدر : ج ٨ ص ٤٢ — ٤٣

(١) الأغاني ؛ ط دار الكتب : ج ٨ ص ٢٩٩

(٣) نفس المصدر : ج ٦ ص ٩١ — ٩٢

وهذه القصة لها روايات أخرى^(١)، تتفق في الحوادث السابقة، وتزيد إحداها أن المتنازعين حين ذهابا إلى الأزرق سألها، قبل الإجابة، عن إيمانها بالخليفة، فأجاباه بأنهما لا يعدلان به شيئا من أمر الله أو سنة الرسول .

ويتبين من هذه القصة، على ما قد يكون فيها من مبالغة، أن هذا الشعر كان يملك على العامة والخاصة أفئدتهم، وأن الشعر الجاهلي وما على شاكلته كان يشغل الناس من جميع الأحزاب، ويطالعونه لا فرق بين أصحاب المذهب السياسى الرسمى وبين خصومهم، بل إن هؤلاء الخصوم، مثل الأزارقة، كانوا أشد بصراً به، وكأنهم كانوا يقصدون هذا الفن الشعرى البدوى لذاته، وإن آلمهم تشيع أصحابه للحاكمين، ولعل العناصر الطبيعية كانت أشد فتنة لهم .

هل وجد عامة الشعب في هذا الشعر تمثيلاً لماضيهم، وقد أصبحوا أشد إعزازاً له، فاعتزوا به؟ وهل أصبحت الجاهلية تترأى في عيونهم جميلة، تستهوى الأبصار وتعجب القلب والعقل؟ وهل ألم بهم ما يلم ببعض الشعوب في الفترات التاريخية من التعلق بالماضى؟ وهل خشى العرب أن تنسيهم الحضارة الجديدة حياة البداوة التى نجم فيها سر قوتهم وغلبيتهم الأسدين فارس والروم، فاعتزوا بهذه الحياة وعاشوا فيها غفلاً وقلباً وإن عاشوا في الحضارة جسداً وحساً؟ ربما صح هذا، وهو غير بعيد . فقد خشى من قبل عمر بن الخطاب من الحضارة حين تغيرت بشرة العرب الحاربيين في فارس، وسأل الرسل متعجباً: ماذا غير ألوانكم فأجابوه بأنها وخومة البلاد حينئذ أمرهم أن يبنوا البصرة والكوفة على حدود الحضر والبادية، وكان حريصاً على أن يحبوا أقرب إلى الحياة البدوية، فلم يرخص ببناء منازلهم بالحجارة إلا بعد أن التهمت النيران ديارهم، وكان يتوجس خيفة من مصير العرب كلما انتهالت المغائم وأسباب الترف عليهم . لكن ذلك كله لم يقف دون الترف، ولم يخل دون الأخذ بأسباب النعيم، فقد كانت عوامل التطور أقوى من كل عائق، وإن ظل هوى المسلمين على ذلك كله متعلقاً بالجاهلية وأنماط حياتها إلى عصر متأخر، حتى إن الجاحظ نفسه في بدء النهضة يتعحدث عن « أن الناس

(١) الأغاني؛ ط دار الكتب، ج ٧ ص ٧

بمآثر العرب في الجاهلية أشد كلفاً» ، ثم يعجب من أنهم لا يقدسون أيام الإسلام وانتصاراته ويفتنون بأخبار بطولته مع أنها تربو على ما في الجاهلية أو تماثلها على الأقل^(١)

— ٤ —

وفي هذا العصر نهضت حركة الرواية ووضع العلوم اللغوية ، مما يتطلب الرجوع إلى الماضي الأدبي ، والإلمام به لاستخراج القواعد العربية وتدوين اللغة وتفسير القرآن . وهؤلاء الرواة وعلماء اللغة كانوا ، بحكم عملهم ، شديدي التعصب للماضي الجاهلي ، لا يفضلون شاعراً إلا إذا اشتد قربه من الشعراء الجاهليين ، بل كانوا يعجبون بالشاعر المعاصر ثم لا يقدمونه لأنه لم يدرك الجاهلية . وكان حكم هؤلاء الرواة نافذاً بين الناس ، وكان الخلفاء يستحضرون هؤلاء الرواة عند إنشاد الشعراء ويطلبون رأيهم ، كما كان الشعراء ضعفاء أمام هؤلاء الرواة لأنهم عالمون بمصادر شعرهم القديمة ، قديرون على الكشف عنها . وقد قال بعض الرواة : إن هؤلاء الشعراء كلٌّ على الماضين ، إن أحسنوا فمن غيرهم ، وإن أساؤوا فمن أنفسهم . وكشفوا لهم أحياناً عن سرقاتهم ، فرجوه أن يتستروا عليها ، وقال أحد الشعراء في غير خجل : « إن ضوَالَّ الشعر خير من ضوَالِّ الإبل » . وكان العامة يؤمنون كذلك بآرائهم في المفاضلة بين الشعراء ، وتكفيهم هذه الآراء في غير مناقشة لها ؛ لأنها صادرة عن خبراء بفنهم ، يعرفون الأصول والمصادر ، ويميزون بحسبهم وملكاتهم

وقد كان للرواة حلقات يأوى إليها الناس ليسمعوا ما يروونه من الشعر ، وكان الخلفاء يميزونهم على روايتهم ، كما يميزون الشعراء ، بل أعظم مما يميزونهم^(٢) ولم لا يفعل الناس والخلفاء ذلك ، والشعراء يحتذون القدما ويحمدون عند أمثلتهم؟ أليس الأصل أحق بالتقدير من الفرع ؟

(١) الحيوان ؛ ط الحلبي سنة ١٩٣٨ : ج ٢ ص ١٠٨

(٢) راجع شواهد لكل ما ذكر في كتاب الأغاني ؛ ط دار الكتب : ج ٨ ص ٥ ، ٢٨٣ ، ٢٨٥ ،

٢٨٦ ، ٢٩٠ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٣٠٥ ، ج ٩ ص ١٠٩ ، ج ٣ ص ٢٤٣ ، ج ٦ ص ٧٠ — ٧٢ و ٩١ —

٩٢ ؛ وط ساسي : ج ١٧ ص ١٦ ، ج ٢١ ص ١٣٠

وكيفما كان الأمر ، فإن هذا العصر قد امتاز بالجمود في شعر الطبيعة ، وأن هذا الجمود قد أصبح قاعدة لها ما يسوغها ويدعو إليها .
ولكن هذا كله لم يكن ليمنع شاعراً عبقرياً ، لو تهيأ لهذا العصر أن يظفر به ، من أن يشور على الجمود وتمثيل الطبيعة الفنية بمظاهرها في الإمبراطورية الإسلامية ، لأن الشاعر الملهم لا يعرف حدوداً لشاعريته ، ولا يتقيد بغير عالمه الباهر ، بل إنك لو ألقيته في الصحراء ، أو قذفت به في جزيرة قفر وسط المحيط لأعجز ، كما يقول أحد النقاد الإنجليز . وقد رأينا إرهاباً عند شعراء الحب في هذا العهد كان من الممكن أن ينتهي بالوحى .

الباب السابع

حركة للإحياء

وأقصد بالإحياء ما تدل عليه هذه الكلمة من بعث للماضى ، فى غير نظر إلى ما قد توحى به من معنى الرقى والتقدم ، بل إن هذه الحركة رجعية؛ لأنها تمثل ناحية من الماضى فى بيئة لا تستقيم معها . تمثل طبيعة الماضى البدوى الوثنى فى بيئة حضرية إسلامية . وكانت مظهراً للاتجاه العام نحو السير على سنن القدماء ، والضرب على أوتارهم العتيقة ، وتطوراً طبيعياً له . ووجدت لها دلائل كثيرة فى عصر الجود ؛ فعبيد الراعى يصف الإبل ويتوفر على وصف الحياة البدوية متبعاً الطريقة الجاهلية ، والأغلب العجلى يُعنى بالرجز فى عهد النبي ، وجريز والفرزدق وغيرها من شعراء ذلك العصر يقولون الرجز البدوى ، بل إن عصر الجود كان بأسره لوناً من الإحياء للقديم ، وإن لم يكن خالصاً .

كان طبيعياً فى هذا الجوان أن يقوم بعض ذوى الاستعداد فيتخصص فى الرجز ، جاعلاً منه الأول إلى تصوير الطبيعة البدوية بين الحضريين كما يصورها البدو أنفسهم ، وإلى خدمة اللغة بهذه الوسيلة ؛ وآخذاً مع هذا بطرف من الأغراض الشعرية الأخرى ، كالمدح والهجاء ، ليكفل لنفسه الحياة المبتغاة فى هذه البيئة .

وما دام الرجز ينجح نحواً بدوياً ، فكان طبيعياً كذلك أن يقوم بدوى كذى الرثمة اتصل بالحضارة ، وفهم منازع أهلها ، فيحى الصور البدوية فى شعر يعجب أهل الحضرة المعنيين بالبادية ، كما يعجبهم شعر جريز والفرزدق والأخطل ، ويؤدى مع ذلك حاجة علماء اللغة

من هنا كانت هذه الحركة ، وكانت ذات شعبتين : الأولى فى الرجز ، وحامل لوائها العجاج وابنه ، والثانية فى القصيد ، وعلمها الفرد ذو الرمة .

الفصل الأول

في الرجز

يحدثنا تاريخ الأدب أن الرجز سبق الشعر، وأن امرأ القيس أول من قصد القصيد، ثم ظل الرجز على حاله أو قريباً من حاله الأولى حتى أتى العجاج فصنع به ما صنع امرؤ القيس بالشعر. قال أبو عبيدة: «إنما كان الشاعر يقول من الرجز البيتين والثلاثة ونحو ذلك... حتى كان العجاج أول من أطاله وقصده، ونسب فيه، وذكر الديار واستوقف الركاب عليها، ووصف ما فيها، وبكى على الشباب، ووصف الراحلة، كما فعلت الشعراء بالقصيد، فكان في الرجز كامرئ القيس في الشعراء^(١)».

وفي هذا العهد الإسلامي وجد من الرجز، عدا العجاج، رؤبة بن العجاج، والزَّفَّيَّان، وقد بقي من أراجيزهم ما يمثل اتجاههم تمام التمثيل^(٢).

— ١ —

أما عبد الله بن رؤبة التيمي البصري، المعروف بالعجاج، فقد وقف بالأطلال في أراجيزه، وصور الحياة البدوية بليها وسراها وتهجيرها وجعرائها وسرايها وغيثها وبرقها، وحيوانها بألوانه من الفرس والناقة وبقر الوحش وحمرة الذئب والنمر والأسد والنسر، كما عرض للجراد والبعوض والذباب. وأدى، مع هذا، حاجة الحياة السياسية، فمدح بأراجيزه خلفاء بني أمية وولاتهم، وهما خصومه، كما مدح الشعراء المعاصرون وهجوا بقصائدهم.

وكان الولاة يصطنعون الرجز كما يصطنعون الشعراء. وقد اعتذر العجاج، في مدح

(١) العمدة: ج ١ ص ٥٦

(٢) ألفرد William Ahlwardt الألماني الجزء الثاني من مجموع أشعار العرب لديوان أراجيز العجاج والزفاني، والجزء الثالث لديوان أراجيز رؤبة، وألحق بالدواوين ما عثر عليه متفرقاً في الكتب.

سليمان بن عبد الملك ، عن عدم شهود يوم المرحل ، مع سليمان بن عدى الى اليمامة
في أرجوزته :

أما ورب البيت لو لم أشغل شغلا بحق غير ما تكسل
وهذا المطلع هو أيسر ما في القصيدة ، إذ يعالج معنى سهلا ؛ أما باقى الأرجوزة
فيلين حيناً ويشد حيناً آخر تبعاً للموضوع . وهو يقص فى استرسال حوادث الوالى ،
ثم يصل إلى الخليفة فى النهاية فيمدحه بالصفات البدوية كما مدح الوالى ، ويصطنع فيها
أسلوب الحوار ؛ فهى أقرب إلى قصص تتخلله أوصاف لبعض المظاهر الطبيعية فى البادية .
ومنها قوله فى وصف الليل ، بعد أن وصف المطايا وشبهها أثناء الإشادة بشجاعة الوالى :

إذا الظلام وهو داجى المشمل نعمد الأعلام بالتجمل
وحالت الظلماء بالتهول دوى الجبال وفجاج المنقل
وأحثل الوثيق كل تحل من المطايا والرحال الوغل
ويصف شجاعة الوالى فى الليل ، ثم يقول فى انقشاعه

حتى إذا أعجاز ليل عنطل أوفت على النور ولما تفعل
وصاح منها فى توالى ما تلى ضياء فجر كانصرام المشعل
تجلى قدامه الدجى فتجلى عن صلتان مثل صدر المنصل
وقد مثل إقبال الليل فجعل له ثوباً أسود يتعمد الأعلام ويكسوها ظلاما ، ثم مثل
الظلال تمثيلاً رهيباً فيه خفاء منشور ، وانتهى إلى وصف طلوع الفجر بأن أعجاز الليل
قد أقبلت على الغور فصاح بها ضوء النهار كالنار المتأججة ، واصطنع التشخيص للمعانى
اصطناعاً كاملاً .

وهو فى هذا الوصف قد تأثر بالقدماء حين جعل الليل ثياباً مظلمة وأعجازاً ، ولكننا
نرى هذا التصوير طريفاً فيه حركة وحياة تلامن جو الحديث المفعم بالمواقع والمعارك ،
ولهذا اختار الألفاظ المناسبة مثل التعمد والأعلام والصلتان والمنصل والصدر
وقد مثل الليل نحو هذا التمثيل فى أرجوزته التى مطلعها :

ما هاج أحزاناً وشجواً قد شجا من طلل كالأتحمي أنهبها

واستعمل في الوصف كثيراً من الألفاظ التي استعملها في الوصف السابق ؛ ذكر رداء الليل والأهوال وظهور الفجر في أعجاز الليل ، ومثل باللهب الموجج ، كما مثل هناك بانصرام المشعل ، وزاد غناء الجن ، وهو من المعاني القديمة ، وقام فنه على التشخيص أيضاً . ودار كذلك حول هذه المعاني في مواضع أخرى^(١) وفي هذه الأوصاف نرى تأثراً بامرئ القيس والمهلهل والشعراء من بعدهما مع تفصيل وطلاقة لا تنهيا له في غير وصف المغازة والليل .

هل ابتدع العجاج ما يبدو من طرافة ؟ لا جرم أن له أثراً فيها ؛ لكن الحكم الدقيق على مداه يقتضي الإحاطة بما سبقه من الرجز ، وبالنثر البدوي الذي حفظت كتب الأدب نماذج منه في وصف الليل والغيث والصحراء والحيوان ، فهذا النثر كان لا ريب ذا أثر كبير في رؤية وأمثاله ، بل في كثير من الشعراء الذين كانوا ينتجعون البادية طلباً للغة . كما كانوا يستقبلون أهل البدو في حضرهم ويتزودون منهم .

قال رؤية في وصف الفرس :

عَمْرُ الْأَجَارِيِّ مِسْجًا مُمَجَّبًا بعيد نضح الماء مِذْأًى مِهْرَجًا^(٢)
وقال أعرابي في وصفه كذلك : «إن أقبل فظبي معاج ، وإن أحضر فعلج هراج»^(٣)
والاشتراك واضح ، في المادة اللفظية وأسلوب النظم ، بين الرجز والشعر وبين نثر البدويين في كثير من الأمثلة^(٤) . ونصوص الأصبهاني والمبرد لا تمثل إلا بقية من هذه الأوصاف غالباً . على أن جملة أوصافه الأخرى لا ترى فيها مثل هذه الطرافة إنه يقف بالأطلال فيقول^(٥) :

يا دار سلمى سلمى ثم اسلمى	بَسَمَسْم . أو عن يمين سَمَسْم
وقل لها على تنائها عى	ظَلَلَتْ فيها لا أبالي لَوَمَى
وما صباى في سؤال الأرسُم	وما سؤال طلل وُحَمَم

(١) مجموع أشعار العرب : ج ٢ ص ٣ ، ٥ (٢) مجموع أشعار العرب : ج ٢ ص ١٠

(٣) الأمالي ؛ ط دار الكتب : ص ١٨٨

(٤) المصدر السابق : ج ١ ص ٤١ و ١٧١ و ١٨٠ و ١٨٧ ، ج ٢ ص ٢٢١ و ٢٥٠ ، والوادع : ١٨٠

(٥) مجموع أشعار العرب : ج ٢ ص ٣٥٨

والثَّوْيِ بعد عهده المثلّم غير ثلاثٍ في المحلّ صميم
ولم يأت بجديد غير مسخّ الشعارية عند السابقين ، والنظم المتكلف .
ويبدو الأمر واضحاً في قوله يصف الناقة^(١) :

كأب برجاً فوقها مبرجاً عنساً تخال خلقها المبرجاً
تشيد بنيان يعلى أزجاً تعدو إذ ما بُدنها تفضجاً
إذا حجاجاً مقلتيها هججاً واجتاف أدمانُ الفلاة التّولجاً
فلا نرى جديداً في كل هذا ، ولا فيما بعده حين يصف حمار الوحش . وكل ما فيه
تلك الاشتقاقات التي يحدثها من الألفاظ أو يبحث عنها لكي تستقيم له القوافي مثل
«مبرجاً» من «برج» ، والإغراب في مثل «تفضجاً» . وهذا الإغراب مطرد عنده ،
ويشبه إلى حد كبير صنيع أعراب البدو في أوصافهم التي أشرنا إليها من قبل .
والأمر واضح كذلك حين يتحدث عن ثور الوحش مشبهاً للناقة في مثل قوله^(٢) :

كان تحتي ذا شِيَات أخنسا ألجأ نفح الصّبا وأدما
والطل في خيس أراط أخنسا فبات منتصاً وما تكرر دسا
إذا أحس نبأة توجسا حتى إذا الصبح له تنفسا
غدا بأعلى سحر وأجرسا عدا يبارى حرصاً واستأنسا
فلا جديد كذلك في الوصف لثور الوحش المخطط الأخنس ، يبيت في الطل معتصماً
بأرطاة ، خائفاً من كل حس إلى الصباح فينطلق مسرعاً طرباً .

ويظهر القصد إلى الغريب ، وإيراد الألوان من المشتقات والجموع ، والمشكلة في
اللفظ أو الجناس ، حين يتحدث عن الصحراء والجلّ مشبهاً بالسفينة في أرجوزته^(٣) :

دَوِيّة ، لهولها دوى للريح في أقربها هوى

ويبدو في هذه الأوصاف أنه معلم لغة يتتبع الأجزاء والحركات ليدل على أسماها
ولعله حاول أن يعلل لتسمية الفلاة دوية بأن لها دويّاً وأن للريح بها هويّاً . وذكر بعض
أسماء وصفات للجمل ، ثم ذكر جملة ما يتصل بالسفينة من أجزاء ومتعلقات ، وجمع بين

(١) المرجع السابق : ج ٢ ص ٩ (٢) مجموع أشعار العرب : ج ٢ ص ٣٢ (٣) نفس المصدر والجزء : ص ٦٨

« دوية ودوى » و « زل واستزل » و « حبا وحبي » و « فلا والمفل » ، وغير ذلك مما يظهر في جميع أراجيزه . أما المعنى وجملة الوصف فقد تم عالجها الشعراء كثيراً ولعل القصد اللغوى أشد ظهوراً في وصفه لثور الوحش بهذه الأرجوزة . وهكذا ركب الضرورة في الاشتقاق والجمع ، وأتت أراجيزه غريبة تستمد غرابتها من القصد اللغوى ومن الاعتماد على ألفاظ البدوين الحضريين . ولا ريب أنه كان يتحل مشقة في هذا ، وإن روى أنه لم يكن يبسط عليه الرجز متى أراد . ولعل هذا اللون قد تطور حتى انتهى إلى المقامات المسجوعة من بعد . وبخاصة أن القصص واضح في هذه الأراجيز^(١) وضوحه على نحو أتم في المقامات .

— ٢ —

أما أبو مرّ قال الزبيان ، عطاء بن أسيد السعدى الراجز ، فإن ما بقى من أشعاره قليل ، وكله مقطوعات صغيرة لا تعدو كبراًها تسعة وثلاثين شطراً . وتختلف طريقتة عن طريقة العجاج من ناحية القصد في استعمال الغريب والمتشاكل من الألفاظ ، والإيجاز ؛ لكنها تتفق معها في الغرض الأساسى ، وهو الخدمة اللغوية مع انعدام الطرافة الشعرية . ومثل هذا قوله في الوقوف بالأطلال :

ما بال عين شوقها استبكاها فى رسم دار لبست بلاها
طامسة الأعلام قد محّاها تقادّم من عهدا أبلاها
وعاصف يتبعها ذيلها يستن بالجولان من حصاها
وكل رجّاف إذا سقاها بدّيم مع رهم ولاها
فهو لا ريب أسهل وأقل إغراباً . لكنه لم يأت بجديد كذلك في معانيه حين استبكى وذكر الرسم البالى ، ومحو تقادم العهد للأعلام ، وكر الرياح والسحب والأمطار . ومن هذا القبيل أوصافه للقفز والناقة والفرس ورحيل الأحبة .

— ٣ —

أما رؤبة بن العجاج ، فقد كمل فن أبيه على يديه ، وبرز فيه تبريراً . وأطال حتى

(١) راجع أرجوزته : قد جبر الدين الإله فجبر ، ج ٢ ص ١٥

بلغت إحدى أراجيزه أربعائة شطر . وقد شارك في الأحداث السياسية ، وتكسب بالرجز ، ولم ينس الفخر بنفسه وبقبيلته تيم وبمضر كلها . وظهر مدى تكسبه حين مدح خلفاء بنى أمية وولاتها وحذر من أبى مسلم الخراساني، لكنه لم يلبث حين أتى العباسيون أن مدح السفاح بأطول أراجيزه .

ومما جاء فيها من الأوصاف التي سخر بها الطبيعة للمدح على طريقة القدماء قوله في النيل والفرات^(١) :

ما النيل من مصر يفيض مفعمه	تنفضه أرواحه وشبهه
إذا تداعى جال عنه خزمه	واعتلجت جماته ولحمه
ولا فرات يرتقى تحممه	إذا علا مدفع واد يكظمه
كأبر أو سرح عنه لهجمه	ومدّه دفاع سيل يطحمه
يركب أجواف الزبي فيثلمه	فيك بشيء عند جود تحذمه

فهذه الطريقة في تفضيل المدوح على النهر أو البحر قديمة تحدثنا عنها في دور التقليد ، ولم يزد روبة غير الإغراب اللفظي ، وقد صنع أبوه مثل هذا حين شبه مصعب ابن الزبير بالقيث والبحر^(٢)

على أنه قد ظهر ميله وانحيا إلى وصف الحياة البدوية ، وخدمة اللغة عن هذا الطريق ، حين أسرف في وصف البادية بسرايها ومناظرها ، وأفرد للمفازة أراجيز طويلة تمتاز بشدة الإغراب ، ووضوح القصد اللفظي . وقد بلغت إحداها مائة وواحداً وسبعين بيتاً . ومنها أرجوزته التي مطلعها :

وبلد عامية أعماؤه كأر لون أرضه سماؤه^(٣)
وجاء فيها :

إيهما يدعو جنبها يهماؤه والسير محزوز بنا اخززاؤه
ناج وقد زوزى بنا زيزاؤه يغشى قرا عارية أعماؤه

(١) مجموع أشعار العرب : ج ٣ ص ١٥٨ شطر ٣٢٧ — ٣٣٨ (٢) المصدر السابق : ج ٢ ص ٤

(٣) مجموع أشعار العرب : ج ٣ ص ١١ ، ٧٤

يرى بأثقاض السرى أرجاؤه هيهات فى منحرق هيهائه
مشتبه متيه تيهائه إذا ارتعى لم أدر ما مبدائه
وانحسرت عن معرفى نكراؤه ولم تكاء رحلتى كأدائه
هول ولا ليل دجت أدجاؤه وإب تنشت بلداً أغشاؤه

وهو فى هذه الأرجوزة يكاد يُدل بمعرفته اللغوية على اللغويين ، ويثبت مدى خبرته باللغة البدوية . وفى سبيل ذلك الإدلال وهذا الإثبات لا يحفل بتنافر الحروف والكلمات ، بل لعله قصد إلى ذلك مبالغة فى اتباع الطريقة الأعرابية الجافة .

وتظهر الخصائص النظمية لأبيه على أشدها فى أراجيزه ، بل لقد أسرف إسرافاً فى إيراد الغريب من الأسماء والمصادر والأفعال . ففى القطعة السابقة يورد : يهماء ومحزوز واحزيزاء ، وزوزى وزيزاء ، وهيهات وهيهاء ، وتكاء وكداء .

على أن هذا القصد اللغوى له فائدة معنوية ما نظن أن العجاج وابنه قد قصدا إليها . تلك هى روعة التصوير الموسيقى المبهمة للمعانى . ففى وصفها للصحراء تبدو ذات غموض وروعة بإيراد الألفاظ المتقاربة فى جرسها .

وقد بالغ James Joyce الإيرلندى فى استخدام هذه الوسيلة بمقطوعة المقبرة : Tomb ، ففتحت ألفاظاً ليس لها وجود ولا مدلول لغوى ، واستعملها فى مقام التصوير لرهبة الموت وسره الخفى .

وقد وقف بالأطلال مثل أبيه ، مصطنعاً اللفظ الغريب فى المعانى القديمة مع اقتضاب أشد .

وقد اقتضب طريقة القدماء فى وصف البرق حين بدأ أرجوزة بقوله^(١)

أَرَّقَ عَيْنِيكَ عَنِ الْغَمَاضِ بَرَقَ سَرَى فِي عَارِضِ نَهَاظِ
غَمَّ الذَّرَى ضَوَاحِكُ الْإِيْمَاضِ يُسْقَى بِهِ مَدَافِعُ الْأَنْوَاضِ
فهو يستعير معانى القدماء من لدن امرئ القيس فى هذه الأوصاف ، كما يستعيرها فى وصف الناقة والفرس وحيوان الوحش ، وليس له سوى النظم المغرب واللفظ البدوى .

(١) مجموع أشعار العرب : ج ٣ ص ٨١

وبعض الرجازهم من أهل البادية ، لكن علمهم ، وهما العجاج وابنه رؤبة ، بصريان .
ورؤبة الذي كل الرجز على يديه ، وانتهى به ، ولد ونشأ في البصرة ولم يترك المقام بها
إلى البادية إلا في فتنة ثارت أيام المنصور ، خشي على نفسه منها ، فوافاه الموت حين بلغ
الغاية من رحلته .

وقد أدى العجاج ورؤبة بالرجز جميع الأغراض الشعرية من وصف وغزل ومدح
وهجاء وغر . لكن طائفة الرجاز كانت تقصد إلى خدمة اللغة قبل كل شيء ، وكان
من علماء اللغة المشهورين تلاميذ لهم ، كما كان الشعراء يعتمدون عليه في الإلمام
بالغريب وشرحه^(١)

وقد كان الولاة والخلفاء يقربونهم تمشياً مع الاتجاه العام إلى إحياء اللغة واستذكار
ماضيها ، وخدمة لأغراضهم في إذكاء الروح العربية الخالصة بكل ما اتصل بها^(٢)
أما شاعرية الرجاز فلم تكن معترفاً بها من الخلفاء^(٣) . وهم ، مع المساهمة في
الأغراض الشعرية المختلفة ، كان أقوى مظهر لوجودهم الأدبي الظفر التام بإعجاب علماء
اللغة ، لأنهم يسلكون مسلكهم بطريقة أخرى ، ولهذا لم تسر أراجيزهم سيورة
القصائد ، ولم يعن بها الناس ولا الحكام عنايتهم بالشعر

(١) الأغاني ؛ ط دار الكتب ج ١ ص ١٤٩ ؛ ط ساسي : ج ١١ ص ٥٧ ؛ ج ١٨ ص ١٢٤
(٢) ذيل الأمل : ص ٦٦ ، ١٢٧ (٣) الأمل : ج ٢ ص ٢٧ ، البيان والتبيين : ج ١ ص ١٥٥

الفصل الثاني

في القصيد

— ١ —

مهدت الحركات اللغوية والعناية بالأدب البدوي لظهور الرجازين الممتازين في هذا العهد الإسلامي الحضري، على نحو لم يظفر العهد الجاهلي به، ولا بقليل من مثله. وقد انتهت النبهات المختلفة بالاجتماع عند ذى الرمة، على أنه لم يكن مبتكراً كل الابتكار في اتجاهه إلى إحياء أدب الطبيعة البدوي، وإنما سبقه الراعي عُمّه، كما يقول القدماء، أو أستاذه، كما يقول المحدثون^(١)

ولم يكن الراعي بدوياً قحاً، وإن كان بيته بالبادية، وإنما كان يقيم بالبصرة مع كثيرين من أبناء قبيلته بنى نمر، ويظعن أحياناً إلى البادية وقد اتجه إلى ناحية خاصة اشتق منها اسمه، هي وصف الإبل والتصوير لحياتها الراعية. وقدر له القدماء طرافة اتجاهه، فقالوا عنه: «كأنه يعتسف الفلاة بغير دليل، أى أنه لا يحتذى شعر شاعر ولا يعارضه»^(٢)

والحق أن اتجاهه كان جديداً، وإن لم يسلم من الخضوع القديم. فقد كان يأخذ في وصف الإبل بأساليب القدماء، لكنه امتاز بخصوصيات زاد فيها، وهي التصوير لحياة الرعاة، والإيغال في إحياء الإبل حياة إنسانية، وبروز عناصر الفنتة في وصفه بروزاً لم يظفر بمثله معاصروه. وترتب على هذه الخصوصيات السهولة في الأداء وعدم الإغراب. على أنه لم يقصر جهده على هذا اللون؛ وإنما مدح وهجا وتغزل، وقسم قصيدته بين الغزل والطبيعة والمدح والهجاء.

(١) طبقات ابن سلام: ج ١ ص ١٨٥ (٢) الأغاني: ج ٢ ص ١٨٧

ويتمثل فيه في قصيدته :

ما بال دفك بالفراش مذيلا ؟ أقذى بعينك أم أردت رحىلا ؟ !
فقد بدأها بحديث الحب ، ثم انتقل إلى وصف الإبل مصوراً قوتها وضخامتها
وملاستها كما صورها القدماء ، ومنها قوله :

بنيت مراقهن فوق مزلة لا يستطيع بها القراد مقيلا
وهو معنى قديم جدا صورته الشعراء بأساليب مختلفة ، متقاربة في البيان عن ملاسة
البشرة حتى لا يثبت القراد عليها

أما الطريف فهو تصوير رحلة الإبل مع حاديها وورودها الماء ورعيها ، ووصف
دقائق هذه الرحلة ، وتأليف القطيع من ناقة نشيطة تتقدمه ، وحاد يغنى ، وإبل تتدافع ،
وسرعى بالليل ، وعين تورد ، وماء يقع في البطون الصوادي ، وما إلى ذلك . وكان العهد
بشعراء الجاهلية المعروفين ألا يصفوا رحلة الإبل مجتمعة ، وإنما يصفون ناقة تسير ،
ويشبهونها بحيوان الوحش الذي يصفون رحلته إلى الماء مع جماعة من رفاقه ، أو مبيته
منفرداً إلى جانب أرطاة حتى يدهمه الصيد في الصباح ، فتدور بينهما معركة يظفر فيها
الحيوان ، كما ينجو حيوان الوحش المجتمع من السهام تسدد إليه أثناء وروده الماء .

أما الراعي فقد مثل — عدا ما سبق — للإبل ترعى مجتمعة ، وصور الحياة الراعية
وكثيراً من عادات البدو في إكرام الضيف ونحر الإبل والشجاعة ، وما إلى ذلك
ومن أشعاره الدالة على الفتنة بالإبل فتنة تبدو كالغزل قوله :

زواضعة خدّها للزّما م فالحدّ مها له أصعر

ولا تعجلُ المرء قبل الركو ب وهي بركبته أبصر

وهي إذا قام في غرزا كمثل السفينة أو أوقر

وقد وجدت أصول لهذا في الشعر القديم ، لكنه صورها ذات بصر وأناة وخبرة تامة
بما يتصل بطبيعة عملها ، حتى بدت في أكل عقل وأرق طبع .

ومن طرائفه البدوية تمثيله لبيضة النعام وجعلها ، وترك الظليم لها في الرمال المتلبدة
بين الشمس المشرقة وتفريد المكاء

وقد اتخذ هذه الصورة الجميلة تابعة للغزل غير مستقلة بنفسها ، كما صنع القدماء من قبل . ولعل هذه التبعية قد حالت بينه وبين الإفاضة في مثل هذه المعاني الدقيقة على أن الراعى لم يبرأ من العناية اللغوية فكان بعض شعره موضع المذاكرة من اللغويين ، كما كان الشعراء المعاصرون يستفيدون من معانيه . وهذا الراعى ، وأولئك الرجاز مهدوا الطريق لذى الرمة حامل اللواء في حركة الإحياء البدوية .

— ٢ —

ولد ذو الرمة في أواخر العقد الثامن من القرن الأول الهجرى ، ونشأ في البادية لكن البادية لم تكن بمعزل عن الحضرة في جميع العصور العربية ، فما ظنك بها بعد الإسلام ، وقد أخضع العرب جميعاً لسلطان النبي ، واقتضاهم زكاة يؤدونها في الحضرة وفي البادية ، وترك في كل جماعة رسلاً يفقهونهم في الدين حيث لا يسهل الاتصال بصاحب الرسالة ١ وأتى الخلفاء فازدادت هذه الصلة تمكناً باشتراك القبائل العربية جميعاً في الفتوح الإسلامية ، وأخذ الجند بنصيب وافر من مغنم الحرب ، واطلأهم على حضارة فارس والروم ، ومشاهدة البلاد التي كانوا يسمعون بها ولا يرونها . وإذا كان العصر الأموي تم انتقال كثير من أهل البادية إلى الحواضر الإسلامية في الحجاز والشام والعراق ومصر وغيرها ، وتم اتصال البدو بالحضارة عن طريق رحلاتهم إليها ، وزيارات أقاربهم من سكان الحضرة لهم ، وقدم طلاب اللغة عليهم واستقدمهم لهم نشأ ذو الرمة في عصر شاع فيه غزل واقعي في الحجاز ، وغزل عفيف في البادية ، ومدح من شعراء الأقاليم للخليفة في دمشق ، ورجز يخدم اللغة ويؤدي للأغراض الأخرى حقها .

أى لون من هذه الألوان يختار ؟ أو بعبارة أخرى أى منحى يسلك ؟ يظهر أن الاختيار ليس سيراً في هذه المسائل ، وأن الظروف والملابسات توجه الناس أكثر مما يوجههم الاختيار ، أو أن الاختيار لا يعدو هذه الحدود غالباً ، إلا أن تكون عبقرية جاحدة لا تقتيد بغير عالمها الفسيح .

إنه ليس من أهل الحضرة الحجازيين الذين يعنون بالغزل الواقعى العناية كلها ، والرضا بالغزل البدوى ليس وسيلة لتحقيق الشهرة لشاعر يطمح فيها ؛ كما أن الرجاز ، والراعى من الشعراء ، قد وجهوا شعر البادية وجهة جديدة وجهوه إلى وصف الحياة البدوية وخدمة اللغة .

أتجه ذو الرمة إلى الرجز ، كما يقول الرواة ، لكنه انصرف عنه لما عجز في زعمهم عن مجارة رؤية وابنه في هذا المضمار ولعله قد وجد العجاج وابنه قد شارفا غاية أو انتهى إليها في هذا الفن ، فانصرف عنه إلى فن آخر أوسع مدى ، ولعل صلته بالراعى وروايته عنه كانت من العوامل القوية في هذا الاتجاه .

لكن الراعى كان يسلك طريقاً محدوداً في شعره ، إذ يُعنى بالإبل ووصفها ؛ وذو الرمة كان يقيم بالكوفة وبالبصرة ، مع نشأته البدوية ، ويتصل بذوق أهل الحضرة ويلمس عناية العلماء باللغة وجمع غريبها وتدوين المعاجم ، ووضع العلوم اللغوية ، وما يقتضيه كل ذلك من العناية بألوان الشعر العربى وبخاصة القديمة . وقد رأى حظ الراعى من اتجاهه الحدود . فكّر ذو الرمة في ذلك كله ، أو دفعته الظروف المحيطة به ، فأدى لذلك العصر حاجاته جميعاً ، وبرّز فيها هيئاً للتبريز فيه ؛ برّز في كل ما يتصل بحياة البادية ، من المعرفة اللغوية والغزل ووصف الطبيعة ، ولم يهمل المدح والاتصال بالحاكين .

على أنه لم يستمد ثقافته من الحاضر وحده ، وإنما ألم به وبالماضى من لدن امرئ القيس ، وامثله امثالاً تظهر آثاره واضحة في شعره ؛ حين يقلد امرأ القيس والرقش وليدًا وعنترة وزهيراً وغيرهم من الجاهليين ، وحين يقلد رؤية والعجاج والراعى وغيرهم من المعاصرين

وقد أصبح بهذا الامتثال بارعاً كل البراعة في معرفة المقومات الشعرية للشعراء المعاصرين والجاهليين فإذا نسب أحدٌ إلى شاعر معاصر شعراً ليس له أنكر النسبة ، ودل على القائل^(١) وإذا ادعى أحد ، وإن في منزلة حماد الراوية ، شعراً جاهلياً لنفسه عرف ذو الرمة الأمر ودل على جاهليته « بما عرف كلام أهل الجاهلية من كلام أهل الإسلام »^(٢) .

(١) الأغاني ؛ ط دار الكتب ؛ ج ٨ ص ٥٦ (٢) المصدر السابق ؛ ج ٦ ، ص ٨٨

وعرف الخلفاء والولاة له معرفته اللغوية الشاملة فاعتمدوا عليه في تقدير الشعراء المعاصرين ، كما اعتمدوا على علماء اللغة . أما هؤلاء العلماء ، في هذا العصر والعصر الذي تلاه ، فكان تقديرهم له فوق كل تقدير . قال أبو عمرو بن العلاء : « بدى الشعر بأسرى القيس وختم بذي الرمة »^(١) . وقال غيره : « الشعراء ثلاثة : جاهلي وإسلامي ومولود ؛ فالجاهلي أسرو القيس ، والإسلامي ذو الرمة ، والمولود ابن المعتز »^(٢) . وقال حماد الراوية : « قدم علينا ذو الرمة ، فلم نر أحسن ولا أفصح ولا أعلم بغريب منه »^(٣) وكان ذو الرمة يُحطّى رُوبة في اللغة ويُقبَلُ رُوبةٌ منه^(٤) . ولم يكن يحتفل بعلماء اللغة ويتملقهم شأن سائر الشعراء ، وإنما كان يهددهم إذا انحرفوا عن الصواب في الحكم اللغوي^(٥) . وهكذا أخذ من اللغة محظ كبير ، جعل علماءها يبالغون في الحكم عليه ويكبرونه

أما الشعراء فقيل : إن جريراً والفرزدق كانا يحسدانه على شعره . ولا ريب أن هذا الحسد كان من ناحية الأوصاف الطبيعية التي برع فيها ويدل على هذا تمنيمهم قصيدته : « ما بال عينك منها الماء ينسكب » . أما المدح والهجاء فكان ضعيفاً فيهما ، شأن أصحاب النزعات البدوية ، بل كان يستعين بجرير في الهجاء . قال ابن سلام : « لم يكن له حظ في الهجاء وكان مغلباً »^(٦) . وسأل ذو الرمة الفرزدق بعد أن أنشده شعره في الإبل : « كيف تبرى ما تسمع ، يا أبا فراس ؟ قال : ما أحسن ما تقول ! قال ، فإلى لا أذكر مع الفحول ! قال : قعد بك عن غاياتهم بكأوك في الدمن ووصفك الأبعاد والعطن »^(٧) . وكان لتفوقه في شعر الطبيعة يأخذ الشعراء عنه في هذا الباب وينسجون على منواله .

وهكذا استطاع ذو الرمة أن يقيم تفوقه على ناحيتين : لغوية تعجب العلماء ، وشعرية بدوية ترضى الذوق العام .

-
- (١) الأغاني ؛ ط ساسي : ج ١٦ ص ١٠٩ (٢) العمدة : ج ١ ص ٦٣
 (٣) الأغاني : ج ١٦ ص ١١٧ (٤) المصدر السابق : نفس الجزء والصفحة
 (٥) طبقات الشعراء لابن سلام : ص ١٩٠ (٦) المصدر السابق : ص ١٨٥
 (٧) الشعر والشعراء لابن قتيبة : ص ٣٠٦

وتتلخص مكانة ذى الرمة في أنه أقبل على ألوان الطبيعة وصورها في الشعر العربي فامتثلها امتثالاً ، ثم أداها في صدق وانفعال ظاهرين ، فبدت جديدة ممتلئة حياة ونشاطاً ، تملك على القارئ حسه ، وتستولى على شعوره ، لكنه إذ يأخذ في تحليلها بعد تأثره وإعجابه بها ، لا يجد فيها إبداعاً وأصالة يعدلان التأثير والإعجاب .
 وتمثل فنه في الطبيعة قصيدته الأولى في ديوانه^(١) ، كما يمثله كثير غيرها . وقد بدأها بالتساؤل عن أسباب بكائه المر ، فقال :

ما بال عينك منها الماء ينسكب	كأنه من كلى مَفْرِيةٍ سَرِبُ
وفراء غَرْفِيَّةٍ أثأى خوارزها	مُشَلِّشٌ ضيعته بينها الكتبُ
أستحدث الركبُ عن أشياءهم خبرا	أم راجع القلبُ من أطرابه طرب
من دِمنةٍ نسفت عنها الصبا سَفْعاً	كما تنشرُ بعد الطَّيَّةِ الكتبُ
سيلا من الدَّعْصِ أغشته معارفها	نكباً تسحب أعلاه فينسحب
لا ، بل هو الشوق من دار تحوَّنها	مرّاً سحب ومرّاً بارحُ ترَبُ
يبدو لعينيك منها وهى مُزمنة	نُؤىٌ ومستوقد بالٍ ومحتطبُ
إلى لوائح من أطلال أحوية	كأنها خللٌ موشيةٌ قُشْبُ
بجانب الزرق لم تطمس معالمها	دوارجُ المَور والأمطارُ والحَبُ

وهذا ، لا ريب ، نظم فخم ، قد أحاطه الشاعر بمظاهر الانفعال ؛ فمثل حالته النفسية التى عبر عنها بانسكاب الدمع الغزير ، حين أخذ يسائل نفسه عن دواعى بكائه ، ويفترض فرضاً ثم يتركه إلى آخر ، ويضرب عنهما إلى ثالث . وأى تمثيل للحزن أروع من أن الحزين يعجب من حاله ، ولا يستطيع أن يتبين لها سبباً إذ عزَّ تفسيرها على كل سبب ؟ !

لكن التحليل يقلل من أمر هذا الإعجاب ، ويضعف أثر الانفعال الذى برع فى إثارتة . إنه لم يصنع أكثر من التساؤل : لماذا ينسكب الدمع من عينيك غزيراً ، كأنه يَنْصَبُّ من مزادةٍ قُطِعَ أصل عروتها ؟ أأنالك من الركب خبر جديد ؟ أم عاود القلبُ

(١) ديوان شعر ذى الرمة ؛ نشر كاريل هنرى هيس ، ط جامعة كامبردج سنة ١٩١٩ : ص ١ - ٣٥

طربهُ للدمن ؟ ليس هذا ولا ذاك ؛ وإنما هو الشوق إلى دار الحبيبة التي عبثت بها الأمطار والرياح المتربة ، وبقي من آثارها حاجر المطر والمستوقد والمخطب ، وآثار المنازل البادية كبطائن السيوف المنقوشة ؛ تلك الآثار التي لم تستطع الحقب بأمطارها وثرابها أن تعفى عليها . وهو في هذه المعاني والتفاصيل لم يأت بجديد . فالتساؤل قديم ، وكذلك المزايدة المنخرقة ، والجزع لرحيل الأحبة وكشف الرياح عن الدمن ، وصيرورتها كالكتاب المشور . وحديث الأطلال على هذا النحو معاد . وكل عمل ذى الرمة أنه عمد إلى الصور القديمة ، عند امرئ القيس والمرقس وطرفة وليبد وزهير وغيرهم ، فجلاها في براعة ونظم محكم . والثأمل في تصويره ، على جماله ، يكشف عن غرضه اللغوى . فهو حين يتحدث عن المزايدة يذكر جملة ما يتصل بها ، وحين يذكر الأطلال يفرق بين الدمن والرسوم هذا التفريق اللغوى كأنه يشرح حقيقة كل منهما ، وعهدنا بالشعراء لا يفرقون بينهما على هذا النحو وإنما تستوى الإثارة فيهما ، بل قد تكون الأولى أشد وقعاً لأنها ، بخفائها ، تبعث في النفس معاني أشد عمقاً

ثم يتحدث عن حبيبته « مى أومية » ، مشبهاً بالظبية تقوم عند غروب الشمس بين الرمل يحفه النبات الصحراوى ، وواصفاً خلقها وخلقتها ، وذاكراً أن خيالها قد زاره حين نام بعد التعب بجانب ناقة ضامرة مغبرة بجانبها جراحات من الحزام . وهذه الناقة هزيلة تشكو الجراح ، وتئن كالمريض الكثير الأوجاع يشكو إلى عواده . لكنها تسبق الإبل السريعة ، ولا يعترها وهن ولا فتور ، رغم احديداب ظهرها لكثرة ماعانت ، بل يبدو راكبها ، المهلهل الثياب النشيط الوفى القوى ، كأن ريح الجنوب العاتية تهوى به . وهى إلى قوتها فطنة تميل عند الركوب ، ولا يكاد الراكب يستقر فوقها حتى تثب .

ووثبها وثب حمار الوحش المعضض ، كأنه ظالع أو مشتك جنبه ، يحدو أثنائاً قوية رمادية ويصخب عليهن أثناء الرعى . فإذا أتى الصيف على الماء والكلاء ونفذ ما ادخرته في بطونها من بقية الماء والعلف ، اجتمعت حوله طول النهار من الشروق ، فإذا ما غربت الشمس حداها في سرعة شديدة ، مصوتاً بها كمن يشكو آلامه ، وعلاها المرتفعات ،

فإذا تفرقت من حوله عدا كالجنون أو الفارّ بالإيل من غارة ، وكل همهم أن يبلغ عين أنثال .
وقد بلغها في الصباح الأول ، والليل لا يزال حيا .

وعين أنثال مطحلبة طامية تصطخب الضفادع والحيتان فيها ، وينتزعهما جدول
كالسيف منصلت بين النخل الصغير يملوه الجريد .

عيناً مُطحلبة الأرجاء طاميةً فيها الضفادع والحيتان تصطخب
يستلها جدول كالسيف منصلت بين الأشاء تسامى حوله العُشب
ثم يصف الصائد ومهارته في الرمي ، وكيف انتظر حتى دنت من الماء فرماها لكنه
أخطأ الرمي فتفرقت ، ولم يبل الماء غلتها ، ويذكر الصقر وذَكَرَ الحُبَارَى في مقام التشبيه .
ويتساءل : أهذا الحمار الوحشي أم الثور القوى المنقط الذي لا يكل من الجري ،
ثم يندفع في الحديث عنه ذا كراً كيف أوى إلى النبات معتصماً في الحر بظله ، وكيف سار
حتى بلغ وهبين واشتمله الظلام والمطر ، فلجأ إلى أرطاة في كثيب من الرمل ويشبه
الكثيب ، جامعا الأرضي وما حولها من بقايا الشجر والبحر ، بيت العطار ، ثم يصف
معركة الصيد وصفاً فاتناً وإن لم يكن جديداً .

ثم يقول أهذا الثور أم الظليم ؟ ويندفع في وصف الظليم ، مشبهاً له بالزنجي
والسوداني ، ولباسه بلباس العربي ، ويصف كيف تعترضه الإبل وتُقاسمه النبات ،
ويربط بين الجمل والثور والظليم في الشكل العام ، ويصف حياة الظليم والنعامة بين
الصغار ورحلتها .

وهذه القصيدة تبلغ مائة وواحداً وثلاثين بيتاً . وأول ما يستوقف الباحث فيها طولها
الذي لم تظفر العربية بمثله في شعر الطبيعة . فهذه الأوصاف لم يتهيأ لها حظ الاجتماع
في قصيدة واحدة ، على هذا النحو ، قبل ذي الرمة . وكان الشاعر من قبله يكتفي ببعض
الألوان يعرضها . أما ذو الرمة فجمع الطبيعة الحية كما يتصورها الشاعر العربي ، أو كما
يحسن تصويرها ، في قصيدة واحدة . وقد جعل القصيدة كلها خالصة لوجه الطبيعة ؛
لا يشوبها سوى غزل تتوثق صلته بالطبيعة ؛ إذ يتخلله وصف للغزال .

وانفعاله ظاهر فيها . وقد عبر ذو الرمة عن هذا بقوله : إنه قد جُنَّ جنونا بهذه القصيدة .

وَحُقَّ لَهُ أَنْ يَحْسُدَ عَلَيْهَا ، وَأَنْ يَقُولَ جَرِيرُفِيهَا : « مَا أَحْبَبْتُ أَبَا يَنْسَبَ إِلَى مَنْ شَعَرَ
ذِي الرِّمَةِ إِلَّا قَوْلَهُ : مَا بِالْأَيْنِ مِنْكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ ، فَإِنْ شَيْطَانُهُ كَانَ فِيهَا نَاصِحًا » (١)
وَالْوَاقِعُ أَنَّ الشَّاعِرَ كَانَ يَتَجَهَّزُ فِي شَعْرِهِ نَحْوَ الْوَاقِعِيَةِ الْمُفْتَعَلَةِ ، وَيُرِيدُ أَنْ يَهْبِيءَ لِلتَّقْلِيدِ
عَوْنًا مِنَ الْحَقِيقَةِ . فَهُوَ مَعَ عَيْشِهِ بِالْبَصْرَةِ وَالْكُوفَةِ ، وَاتِّصَالِهِ بِالْحُكَّامِ فِي دِمَشْقَ ، وَتَرْفِهِ
الَّذِي بَلَغَ أَنْ يَلْبَسَ عِبَادَةً ثَمَنُهَا مِائَتَا دِينَارٍ — مَعَ ذَلِكَ كُلِّهِ كَانَ يَرْحَلُ إِلَى الْبَادِيَةِ الَّتِي
نَشَأَ فِيهَا ، وَيَنْسَابُ إِلَى « مِئَةِ أَوْ خُرْقَاءَ » عَلَى ظَهْرِ النَّاقَةِ ، وَيَزُورُ دِيَارَهَا بَعْدَ الرَّحِيلِ
لِيَرَى بِعَيْنِهِ حَقِيقَةَ الْوُقُوفِ بِالْأُطْلَالِ ، كَمَا كَانَ يَقِفُ فِي الْحَضَرِ بَيْنَ الْإِبِلِ حِينَ يَنْشُدُ شَعْرَهُ
فِي وَصْفِهَا .

وَقَدْ بَلَغَ مِنْ فَنْتِهِ بِالطَّبِيعَةِ الْبَدْوِيَةِ أَنْ يَنْسَى الْمَدْحَ لِلْحُكَّامِ ، وَأَنْ يُجْبِرَهُمْ عَلَى
مُشَارَكَتِهِ الْهَيَامِ بِهَا ، وَأَنْ يَلْهُمَ مِثْلَ فَنْتِهِ وَهَيَامِهِ ؟ ! وَلَعَلَّ بَعْضَ الرُّوَاةِ الْمُعَاصِرِينَ كَانَ
يَسْخَرُ مِنْ هَذَا الْهَيَامِ الْبَالِغِ حِينَ رَوَى أَنَّ بِلَالَ بْنَ أَبِي بَرْدَةَ بَعْدَ أَنْ اسْتَمَعَ إِلَى قَصِيدَةِ
ذِي الرِّمَةِ (٢)

أَرَاهُ فَرِيقَ جَيْرَتِكَ الْجَمَالَا كَأَنَّهُمْ يَرِيدُونَ أَحْتِمَالَا
وَرَأَى إِسْرَافَ الشَّاعِرِ فِي وَصْفِ نَاقَتِهِ : « صَيْدَحَ » وَإِطْرَافَهَا ، صَاحِبِ بَنٍ حَوْلَهُ إِذْ رَأَى
الْعَنَاءَةَ مُوجَّهَةً إِلَى النَّاقَةِ : « أَعْطَوْهُ حَبْلَ قَتٍ لَصَيْدَحَ !! » أَوْ لَعَلَّ بِلَالَ ، إِنْ صَحَّتِ
الرِّوَايَةُ ، كَانَ يَسْخَرُ مِنْ قَوْلِهِ :

رَأَيْتُ النَّاسَ يَنْتَجِعُونَ غَيْثًا فَقُلْتُ لَصَيْدَحَ انْتَجِعِي بِلَالَ
لَكِنِ الرَّأْيُ ، أَوْ بِلَالَ ، لَوْ عَرَفَ مَدَى انْتِمَاجِ الشَّاعِرِ فِي نَاقَتِهِ انْتِمَاجًا تَخِيلُهُ
ثُمَّ خَالَه لَعَذْرُهُ !

عَلَى أَنَّ هَذَا لَا يَعْنِي الْبَسَاطَةَ وَعَدَمَ الْجُهْدِ فِي النِّظْمِ . فَهَذَا الْجُهْدُ لَهُ مَظَاهِرُ كَثِيرَةٌ
أَهْمُهَا التَّقْسِيمُ الْعَادِلُ بَيْنَ أَبْوَابِ الْقَصِيدَةِ ، وَاسْتِيفَاءُ كُلِّ قِسْمٍ مَا يَتَّصِلُ بِهِ ، وَإِحْكَامُ
الرِّبْطِ بَيْنَهَا ، وَتِمَامُ الْإِفَادَةِ مِنَ السَّابِقِينَ ، وَشِوَعُ الصُّورِ الدَّقِيقَةِ . وَقَدْ مَثَّلَ هَذَا الْجُهْدُ بِقَوْلِهِ :

وَشَعَرَ قَدْ أَرِقْتُ لَهُ غَرِيبَ أَجْنَبِهِ الْمَسَانِدَ وَالْحَالَا

(٢) الديوان : ص ٤٢٩

(١) الأغاني : ط ساسي : ج ١٦ ص ١١٣

فَبْتُ أَقْوَدُهُ وَأَقْدُ مِنْهُ قَوَافِي لَا أَعْدُ لَهَا مَثَالًا
غَرَائِبُ قَدْ عَرَفْنِي بِكُلِّ أَفْقٍ مِنْ الْأَفَاقِ تُفْتَعِلُ اقْتِعَالًا
ونحن لا ننكر عليه الجهد في صناعة الشعر والتهذيب الشديد له ، ولكننا ننكر
عليه ما يذهب إليه من أنه يخلق شعره اختلاقاً ، ونرى قوله « لا أعد لها مثالا » مريباً
يدل على حقيقة مضادة .

فهذه الصور الطبيعية الكثيرة في شعره قد سبقه امرؤ القيس بأصولها وبكثير من
تفاصيلها . وإن التقليد لامرئ القيس لواضح كل الوضوح بالقصيدة السابقة في وصف ثور
الوحش والصيد والكلاب . والواقع أنه فُتِنَ بأوصاف امرئ القيس وتشبيهاته ، وأعلن
عن هذه الفتنة حين أظهر إعجابه بوصفه للبرق . وقد عرف القدماء لهذا ، فقالوا إنه ثانی المشبهين
بعد امرئ القيس . وقد يتجاوز التشابه بينهما المعاني إلى الألفاظ في كثير من شعره .
واستفاد كذلك ممن بعد امرئ القيس وبخاصة زهير وإن الألوان التي أوردها
في قصيدته البائية مجتمعة لمن السير الحصول عليها متفرقة في شعر زهير على نحو مقارب .
ويكفي أن نقابل بين القصيدتين الأوليين في ديوان زهير ، وبين هذه القصيدة
الأولى في ديوان ذى الرمة ، لنرى هذه الاستفادة .

والقصيدة الثالثة من ديوان زهير

عفا من آل فاطمة الجِواء فِيمُسْ ، فالقوادمُ ، فالحساء
يعظم التشابه بين ما ورد عند ذى الرمة وما جاء فيها من الغزل ، وحديث الأطلال ،
والناقة ، والظلم ، وحمار الوحش .
ويطول الحديث إذا تتبعنا أصول شعره عند القدماء ، وإن كان هذا التتبع يسيراً ،
على أنه لم ينج من التأثر بالمعاصرين ، وبخاصة الراعي وسائر الرجاز .
والقصيدة البائية السابقة كثيرة النظائر في ديوانه الذي تنفرد فيه الأوصاف الطبيعية
بالقصيدة ، أو تقوم في المقام الأول ويأتي ما عداها من الغزل أو المدح تابعاً^(١)

(١) راجع في الديوان القصائد صفحات ٣٨ و ٧٧ و ٩٣ و ٢٣٩ و ٢٧٧ و ٢٨٢ و ٣١١ و ٣٣٢
و ٣٧٧ و ٣٨٩ و ٤١٥ و ٥٠١ و ٥٢٣ و ٥٦٩ و ٦١٢

ويظهر تأثره بالرجاز المعاصرين في أوصافه الكثيرة للمفاضة بما فيها من سراب يعبث بموجوداتها ، وماء آجن وظلم وذئب وثعلب يمر بذكرها مرأً سريعاً مع الإطناب في أوصاف الناقة وحيوان الوحش ، بل إن له أرجوزة تطابق أسلوب رؤبة وأبيه كل المطابقة ، وهي التي بدأها بقوله ^(١) :

هل تعرف المنزل بالوحيد قفراً محاه أبد الأيبد
والدهر يبلى جـدة الجديد لم يبق غير مثل ركود
وهذا المطلع بما فيه من حديث عن الأبد والدهر من النغمات التي يغنيها العجاج كثيراً متبعاً طريق الجاهليين . ويبدو التناقض الناجم من التقليد في هذه الأرجوزة ، حين يختتمها بحديث القضاء الإلهي والتسليم للمشيئة من مثل :

ما دون وقت الأجل العدود موعود رب صادق الوعود
وهي تشترك مع أراجيز رؤبة في الأوصاف المقتضبة التي أوردتها لمظاهر الصحراء . وقد يتأثر بأسلوب الصعاليك ، فيذكر أنه يسبق القطا التي تستقي لأفراخها ، فيشرن سؤره من الماء الآجن المتغير ^(٢)

وكان إخلاص ذى الرمة للطبيعة البدوية في الشعر واضحاً حين عنى بالناقة وأهل الفرس ، فلم يرد إلا في مقام ثانوى .

ومن هذا الوقوف عند الطبيعة الحية وإيجازه في الطبيعة الصامتة ، رغم غناه بالمعاني البارة . ومن شعر الطبيعة الصامتة قوله ^(٣) :

وساحرة السراب من الموامى ترقص في عسقلها الأروم
تموتَ قطاً الفلاة بها أواما ويهلك في جوانبها النسيم
بها غُدرٌ وليس بها بلال وأشباحٌ تحول ولا تَريم
لقد بدت الصحراء كأنها حياً مروعاً له حركاته وإيهامه وعوداه . وأى حياة أتم من أن هذه الصحراء يملؤها السراب ، وأن الجبال ترقص فيه ، وأنها تبطش بالقطا

(١) الديوان : ص ٦٥٥ (٢) الديوان : ص ٤٩٧ (٣) نفس المصدر : ص ٥٩١

فتميته وبالنسيم فهلكه ! وجعل النسيم ذا روح ، وقال إن بها غدرًا تتراءى دون ماء يبل
الصدى، وأشباحًا تهتز وهي ثابتة مكانها ، كأنما تنصب للناس حبات . وهذه المعاني يشترك
بعضها بينه وبين الرجاز، وبخاصة رؤية الذى تفنن فى وصف الصحراء بسرابها ورهبتها وغامض
أسرارها ، لكن هذا التفنن لم يكن فى نظم رائق كنظم ذى الرمة بألفاظه البديعة المختارة .
وقد يقتضب ذكر الليل ، فيصفه بأنه حيران متراعى السواد كاللجة المظلمة ، كأن
نجومه عيون فاقدة البصر ؛ فيحييه ويحيطه بالإيهام والغموض كما صنع بالصحراء^(١)

وقد يذكر بعض ما يراه فى الطبيعة ليلاً ، فيتناول معانى القدماء ، ويصبغها بصبغة
شخصية ، مورداً لها مرة على سبيل القصص لمشاهدته بأصبهان حيث الثلوج ، مصطنعاً
البراعة النظرية فى اختيار الكلمات وفى عرض الصور الجاهلية القديمة .

وقد يعرض للروض مع المطر فى مثل قوله^(٢)

دعاه من الأصلاب أصلابُ شَنَط أخاديدُ عهدٍ مستحيلِ المواقع
كسا الأرضُ بهى غُضَّةً حبشية تَوَامَا ونُقَعَانِ الظهورِ الأفارع
وبالروض مكنان كأن حديقه زَرَّابِي وشَتَّهَا أَكْفُ الصوانع
فيقول : إن حمر الوحش قد دعاه من الأماكن التى نزعها إلى هذا المكان
أخاديد المطر كسا الأرض نباتاً غُضّاً أسود ، والمستنقعات والروض عشباً أصفر مزهراً
كالبساط الموشى . ويدل بهذا على آثار الجدة فى البيئة وإن لم يعن بها .

وقد يعرض للروض مع البرق ، فيأتى بصور ومعان قديمة قدم امرئ القيس ،
ويعرضها فى قليل من التحوير وكثير من البراعة النظرية^(٣)

وقد يعرض للروض والشمس فى مقام الغزل ، كما فى قوله^(٤)

لها سُنَّة كالشمس فى يوم طلقة بدت من سحاب وهى جانحة العصر
فما روضة من حُرٍ نجد تهلت عليها سماء ليلةً والصبأ تسرى
بها ذُرْقُ غُضِّ النبات وحنوة تعاورها الأمطار كفرّاً على كفر

(١) الديوان : ص ٢٤٢

(٣) الديوان : ص ٣٣٦

(٢) الديوان : ص ٣٦١

(٤) نفس المصدر : ص ٣٦٦

بأطيب منها نكهة بعد هجمة ونشراً ولا وعساء طيبة النشر
وهذا اللون من جعل الطبيعة خادمة للغزل والمدح قد أبرزه ذو الرمة فيما أبرز من
ألوان الشعر الطبيعي القديم .

ف ذو الرمة في واقع الأمر ، قد أحيا شعر الطبيعة من أقدم العصور إلى وقته ، حتى
ليستطيع القارئ أن يستغنى بشعره عما سبقه في الإحاطة بصور الطبيعة كما مثلها الأدب
العربي . على أنه لم يحيه على علاته ، وإنما انتخب أجمل ما فيه وجملته مزاياء ، وامثل
ذلك كله امتثالا ، وأداه أداءً بارعاً

وإذا كان القارئ لم يستوعب الشعر القديم ، وتناسى اعتبار العصر ، وأراد أن
يطالع الطبيعة العربية كما رسمها شاعر بدوي ، أو كما كمل رسمها في الشعر العربي ،
فإن شعر ذي الرمة يملك عليه قلبه وعقله ، ويعتقد أنه صادر عن الإحساس الذاتي
والمشاهدة ، وأن التقليد بعيد عنه كل البعد .

ولقد اصطنع ذو الرمة طريقة التصوير الجميل متبعاً امرأ القيس وزهيراً وأضرابهما، وعنى
بالنظم ، فلم يظهر الإغراب في لفظه ، مع القصد إلى الخدمة اللغوية ، وإنما ظهرت الجزالة والقوة ،
وكانت ألوان الطباقي والجناس خفيفة هينة كذلك التي تصدر عن الانفعال لاعتن التكلف .
وجمع متانة الصلة بين الموضوعات الكثيرة للقصيدة مع حسن الانتقال وجمال العرض .
أما المعاني فقد توفر له أدقها ، واجتمع له من ثقافته أوفرها حتى عده الكميّ الأسدي
الشاعر ملهماً ، واشتد محبه من أن يعلم بدوي كذي الرمة « دقائق الفطنة وذخائر العقل » ،
وأبرز المعاني الإنسانية في الطبيعة الحية البدوية ؛ فرسم الحيوان بأفكاره وهواجسه
وعقله وهواه ، وصوّر الصحراء كأنها رهيباً جباراً ، وكذلك الليل ، ولم يكن في كل
ذلك مبتدعاً وإنما كان مختاراً . وإذا قدرنا ثقافته ، وفتنته بالشعر العربي والحياة البدوية ،
وقصده إلى إحياء التراث الجاهلي ، وروح العصر التي أصبحت متعلقة بماضيها الوطني ،
يلدّها أدبه ، بعد أن انصرفت عنه أو كادت في فترة الدعوة الإسلامية والجهاد لعهد النبي
والخلفاء الراشدين ، وما أجمل الإحياء الوطني عند الوطنيين ! إذا قدرنا كل ذلك وجدنا
حركة الإحياء التي قام بها ذو الرمة طبيعية لها أسبابها ودواعيها .

الباب الخامس

دور الانتقال

— ١ —

ذهبت دولة الأمويين وأنت دولة العباسيين ، وحلت بغداد العراقية محل دمشق الشامية ، وتحولت العاصمة من الغرب إلى الشرق وقد اعتمد العباسيون في الوصول إلى الحكم على الخراسانيين والعراقيين مع العناصر العربية الثائرة ، كما اعتمد الأمويون على الشاميين مع الثائرين من العرب .

ويصور بعض المؤرخين هذا الانتقال تصويراً يشعر بأن الحكم أصبح فارسياً بعد أن كان عربياً ، وأن العباسيين انسلخوا من جلودهم ولبسوا جلوداً غيرها ! ولم لا يكون الأمر كذلك ؟ ألم يكن أبو مسلم الخراساني زعيم الحركة العباسية وقائدها المظفر ؟ ألم يصطنع العباسيون الفرس في الوزارة والوظائف العامة ؟ ألم يصفوا على أنفسهم وعلى مظاهر حياتهم الأبهة الساسانية ؟ ألم يأخذوا بالكثير من تقاليد الفرس ؟ ألم ينبذوا التعصب الأموي للعرب ، ويسووا بينهم وبين العجم في الحقوق المدنية والسياسية ، بل يؤثروا العجم على العرب ؟

والحق أن في ذلك مبالغة مصدرها إغفال الربط بين الماضي والحاضر ، ونسيان التطور الطبيعي للحضارة العربية ، وعدم التفريق بين ما كان وما قصد إلى أن يكون . فلا ريب أن العباسيين لم يكونوا ليقصدوا إلى الغاية التي انتهت إليها الحكم في عهدهم الطويل ، وأن القرن الأول من حكمهم كان يمتاز بميزات العهد الأموي الأساسية ؛ فكان الخليفة مصدر جميع السلطات ، وكان الوزير يصدر عنه في أعماله ، وكان نظام الجيش

هو النظام الأموى ، بل كانت عمارة بغداد هى العمارة الدمشقية التى اختارها العرب وصنعوها بصفتهم البدوية ، كما كان الترف سائداً فى العصر الأموى سيادته فى أوائل القرن العباسى .

وصلة العرب القديمة بالعراق وخراسان ليست أوهن من صلتهم بالشام ؛ فقد رحلت القبائل العربية منذ القدم إلى تلك البقاع ، واتصل العرب بأهلها اتصالاً وثيقاً ولم تكن بغداد أبعد عن هامش الجزيرة من دمشق . وكان موقع البحر الأبيض غرب الجزيرة ، وتوسع العرب إلى الشرق ، وغارات الروم على الشام — يؤذن ، مع اصطناع الفرس فى الحركة العباسية ، باختيار بغداد عاصمة للمملكة الإسلامية . وكان يزل ببغداد أول تأسيسها عسكر مزيون وعسكر يمنيون مع العسكر الخراسانيين ، كما تقسمت هذه العناصر الثلاثة أحياءها . ولعل اصطناع هؤلاء العسكر كان من أسبابه فقد العرب مقوماتهم الحربية الأولى بالحضارة ، كما خشي عمر ، وبالاخلافات التى تشعبت . ولعله لم يزد كثيراً عن استعانة الملوك والولاة بالمرتقة فى جميع العصور غير أن الفرس لم يكونوا عنصراً أجنبياً فى ذلك الوقت من الناحية النظرية إذ نالوا بالإسلام جميع الحقوق العربية والإسلامية كما يقضى الدين ، وإن لم تنفذ هذه القاعدة فى عهد الأمويين على النحو الذى نفذت به فى عهد العباسيين . وكانت الوزارة تطوراً طبيعياً للكتابة التى بدأت فى عهد الرسول وتمت فى عهد خلفائه واكتملت فى عهد الأمويين ، فهى نظام عربى فى أساسه ، بل فى اسمه واشتقاقه كذلك كما يرى بعض المحققين المحدثين ، وإن صار بعد تطوره عظيم الشبه بالنظام الفارسى . وتأثير الفرس فى العرب قديم يرجع إلى العهد الجاهلى ، ويستقيم مع طبيعة الجوار وما ينجم عنه .

والسفاح قد ولى العرب حكم الولايات ، ولم يجد المنصور بداً من القضاء على أبى مسلم الخراساني مقاومةً للطغيان الأجنبى . وكان البرامكة يفهمون وظيفتهم أول أمرها فهماً دقيقاً ويؤدونها فى الحدود التى رسمها الخلفاء لهم ، فعاونوا على السير بالإمبراطورية الإسلامية المتعددة العناصر . ولعلمهم جاوزوا هذه الحدود فحلت بهم النكبة ، وكان فى سقوطهم معنى الغلبة للعنصر العربى ، والنجاة من السيادة الفارسية التى اتهم المنصور خالداً بالعمل لها ،

كما أدى هذا السقوط إلى ظهور التنازع بين هذين العاملين وهذا الظهور قد تجلى في الخلاف بين الأمين والمأمون ؛ إذ وقف العرب مع الأمين ابن العربية ، والفرس مع المأمون ابن الفارسية .

فتغلب العنصر الفارسي أتى متأخراً ، ولم يقصد إليه مؤسسو الدولة الذين استعانوا بهم على بلوغ غرضهم السياسى ، كما استعان عمر في حروبه بالنصارى ، وكما استعان الأمويون بالشاميين والينيين . وقد ساعد على هذا التغلب تشبث الفرس بإحياء مجدهم الزاهب، وعالمهم بالإدارة ، وثقافتهم، وظهورهم كعنصر أساسى ضخيم من عناصر الإمبراطورية الإسلامية . ولعل الخلفاء العباسيين كانوا يقومون على رأس الفكرة العربية ، فيذهبون ضحية الشره الأجنبي ، ويتوالى الفتك بهم .

وقد وجد الفرس أن من أسباب التقدم فى هذه الدولة العربية الامتياز فى العلم بلسانها فتعلموا العربية ، وبرزوا فيها ، وكان مهم صفوة الشعراء والكتاب والمؤلفين ؛ وبهذا نازعوا العرب فى أول مظهر لهم وهو اللسان . ولعل تراخى العرب فى هذا الباب ، كما يتراخى المنتصر فى كثير من الأحيان ، وأنفتهم من التوظف ومن التوفر على الدرس ، من الأسباب التى مهدت لسيادة هذه العناصر الأجنبية فى وقت كان العلم والثقافة هما الطريق إلى التفوق بين العرب والعجم على السواء

وكثرة المظاهر الفارسية فى نظام الحكم والحياة لم تتم إلا فى عهد المأمون وكان بعضها فى العصر الأموى . وضعف الخلفاء لم يظهر إلا بعد أن اصطنع المعتضد الترك ، فاستبدوا بشئون الحكم ، وأدى الأمر إلى انحلال الإمبراطورية الإسلامية واستقلال نواحيها ، وظهور العامل الوطنى الإقليمى بعد العامل الإسلامى .

وهكذا كان العصر العباسى الأول وشطر من العصر الثانى ، إلى ما يقرب من نهاية القرن الثالث للهجرة ، دور انتقال من المعانى البدوية إلى المعانى الحضرية أو تنازع بينهما أدى إلى سيادة الثانية ؛ كما سادت المعانى الوطنية فى السياسة فانقسمت الإمبراطورية العباسية ، وإن ظل تعلقهم بالمعانى العربية وثيقاً بحكم الدين والقرآن ، وموطن الحج ، وصاحب الرسالة الذى يقدسه المسلمون فى أنحاء الأرض جميعاً

ويسير الشعر مع الحياة الاجتماعية والسياسية سيراً وثيقاً؛ فتتوفر ألوان الشعر الأموى. يمثل شعراء الغزل في هذا الدور « العباس بن الأحنف »، ويمثل شعراء الخوارج على الدولة « دِعل بن علي الخزاعي »، ويمثل الرجاز « عقبة بن ربيعة »، وجمهرة الشعراء مداحون، ومهمهم من يقصد إلى الغريب ويتغنى بأصوات القدماء. ثم نجد مع هذا طرافة في بعض الألوان الشعرية، وقصداً إلى الجدة والتحرر من القديم.

وهذا التنازع بين القديم والحديث يبدو على أشده في شعر الطبيعة، وتفسره، مع العوامل السياسية والاجتماعية، التيارات العلمية والنقدية.

فعلماء اللغة كانوا لا يزالون يتحكمون في الشعراء، حتى ليقول الخليل بن أحمد « إنما أتم، معشر الشعراء، تبع لي، وأنا سكان السفينة، إن قرظتكم ورضيت قولكم نلقم وإلا كسدتكم! »^(١). وكان تأخر العصر بالشاعر حاطاً من قدره كذلك؛ فيقول الأصمعي: « إن بشارة خاتمة الشعراء، والله، لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم »^(٢)، ثم يرى أن شعراء القديم قد ذهبوا بخير ما في الشعر، ويشبه المحدثين بالقدماء في مقام البيان لمنزلتهم^(٣). وكان العلم بالقديم من أسباب إعجابهم بالشعر وطربهم له^(٤)؛ فكان خلف بن أبي عمرو بن العلاء وخلف الأحمر يعظمان بشارة للغريب ويدوتان شعره ويرويانه. وحين تنكب الشعراء المحدثون اتباع القدماء امتنع اللغويون عن تسجيل شعرهم ولهذا ختم ابن الأعرابي القدماء بمروان بن أبي حفصة، وأبى أب يدون شعراً لمن بعده^(٥).

وكان الغريب مدعاة لفخر بعضهم وتباهيه، فسلم يزهى بغريبه، وعقبة بن ربيعة يفخر على بشار بالغريب، ويقول: « أنا، والله، وأبى فتحنا للناس باب الغريب وباب

(١) الأغاني؛ ط دار الكتب ج ٥ ص ٣٠٢، و ط ساسى : ج ٢٠ ص ١٩

(٢) المصدر السابق : ج ٢ ص ١٤٨

(٣) الأغاني ط دار الكتب : ج ٧ ص ١٥٤، و ج ٨ ص ٣٧٠

(٤) الفهرست لابن النديم : ص ٧٩، والبيان والبيان : ج ١ ص ١٢٤

(٥) الأغاني؛ ط ساسى : ج ١٧ ص ١٦

الرجز ١ » ، فيتحدها بشار بأرجوزة يتخاذل عقبة أمامها^(١) ويقول بشار : « لم أزل منذ سمعت قول امرئ القيس ، في تشبيهه شيئين بشيئين في بيت واحد. حيث يقول :
كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالى ،
أعمل نفسى في تشبيه شيئين بشيئين في بيت حتى قلت :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيفنا ليل تهاوى كواكبه »
ويلعن قصده إلى محاكاة القدماء وتقليدهم ، فيقول عن إحدى قصائده : « بنيتها أعرابية وحشية » ، فلا يملك الرواة سوى الإعجاب بهذا المولى الذى نذ العرب الخلف ! .
وكان الخلفاء العباسيون الأولون يصطنعون الرواة ويستمعون لرواياتهم ، ويصحبونهم في الأسفار بأحمال من كتبهم ، ويرون في السماع للشعر القديم لذة ومتاعاً^(٢) ، ويحبذون أصحاب النزعات القديمة ، ويستمعون لفخرهم بأنفسهم على الطريقة الجاهلية .

لكن هذه النزعات القديمة العامة للنقاد والرواة ، كانت معها نزعات لتقدير البديع من بعضهم . فالأصمعي يقرر أن من أسباب فضل بشار كونه « أوسع بديعاً » ، ويؤخر مروان بن أبى حفصة لأنه « لم يتجاوز مذهب الأوائل »^(٣) . والرياشي يفتن بالبديع في شعر العباس بن الأحنف^(٤) . وقد أصبحت معارف بعضهم أوسع من جمع الغريب ، بل إن مهم ، كأبى عبيدة ، من ظفر بالعلم كله ، كما يقول القدماء^(٥)

وكان ، إلى جانب هذه الطائفة ، الكتاب الذين يعنون بالسهولة ، ويدعون إلى تجنب الإغراب ، كما عالج بعض الشعراء الخطابة والترسل فلان أسلوبهم ، وقلّ غريبهم . وكان الأجانب وأنصار الجديد في بلاط الخلفاء والأمراء يحاربون النزعات البدوية ، ويدعون إلى التحرر منها . اعترضوا على ابن مناذر حين فخر بنفسه في مدح الرشيد ، لكن الرشيد لم يحفل باعتراضهم^(٦)

(١) هبة الأيام فيما يتعلق بأبى تمام ليوسف البديعي ؛ نشر محمود مصطفى ، ط سنة ١٩٣٤ : ص ١٧-٢٦

(٢) الأغاني : ط دار الكتب : ج ٥ ص ٣٠٢ ، ط ساسى : ج ٢٠ ص ١٩

(٣) المصدر السابق ؛ ط دار الكتب : ج ٢ ص ١٤٨

(٤) الأغاني ؛ ط دار الكتب : ج ٧ ص ١٥٤ ، وج ٨ ص ٣٧٠

(٥) الفهرست لابن النديم : ص ٧٩ ، والبيان والتبيين : ج ١ ص ٢٢٤

(٦) الأغاني ؛ ط ساسى : ج ١٧ ص ١٦

ومدح أبو تمام أحمد بن المعتصم بقصيدته :
ما في وقوفك ساعة من باس تقضى ذمام الأربع الأدراس
فلما قال :

إقدام عمرو في ساحة حاتم في حلم أحنف في ذكاء إياس
اعترضه أبو يوسف الكندي الفيلسوف قائلاً : « الأمير فوق من وصفت ! كيف
تشبه ولد أمير المؤمنين بأعراب أجلاف ، وهو أشرف منزلة وأعظم محلة ؟! »^(١)
وكان من أسباب الجديد ظهور طائفة من الشعراء الأحرار أصحاب المذاهب النقدية .
وزعيم هؤلاء أبو نواس الذي ثار على الوقوف بالأطلال واتخذ له مذهباً في الجديد، وسخر
من اللغويين ومذهبهم . وقد نالت هذه السخرية ، مع تطور الحياة منهم . و انتهى الأمر
بمصانعة الشعراء ومجاراتهم في مذهبهم .

وإذا كان ابن قتيبة قرر ، في كتابه : « الشعر والشعراء » ، أن القدماء والحديثين
يجب أن ينظر إلى شعرهم بلا حساب للعصر ، وأب الشعر لا يقدر من الناحية اللغوية
وإنما من الناحية الفنية ، ونخلص مذاهب المحافظين في عصره تلخيصاً حسناً ، فقال :

« ولم أقصد ، فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له ، سبيل من قلد أو استحسنت
باستحسان غيره ، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، ولا المتأخر منهم بعين
الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل إلى الطريقين ، وأعطيت كلا حقه ووفرت
عليه حظه » . وبعد أن يتحدث عن المتعصبين للقديم بلهجة التهجين لرأيهم يقول :
« فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له ، وأثنينا عليه به ، ولم يضعه عندنا تأخر
قائله ولا حداثة سنه ، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف
صاحبه ولا تقدمه »^(٢) . ولا جرم أن هذه دعوة صريحة إلى تحكيم الفن ، والتحرر في
اليقيد من العوامل الخارجية . وكانت هذه الخطوة مقدمة لشيوع الذوق الجديد الخالص .
وكانت الحضارة الإسلامية واستقرارها و بعد الناس عن الماضي الجاهلي من أسباب
الثورة على القديم والبرم بالتقليد . وكانت هذه الحضارة ذات أثر عظيم في شعر الطبيعة ؛

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة : ص ٧

(٦) هبة الأيام : ص ١٦ - ١٧

ذلك بأنها وضعت أمام الشعراء نماذج فنية للطبيعة مرسومة أو مجسمة ومن فضائل الفن إبراز المحاسن وتحبيب الناس في جمال الطبيعة ؛ فكانت هذه النماذج الفنية للطبيعة مدعاة إلى أن يعبر عنها الشعراء بطريقتهم الفنية ، مصورة في كلمات بعد أن كانت مصورة في أصباغ ومواد ، وإلى أن قبلوا على الطبيعة نفسها يستجلون محاسنها ويعبرون عنها . وفتنة الشعراء بالفن تتجلى على أتمها في أوصافهم للقصور والتحف والبرك ؛ تلك الأوصاف التي بلغت من الروعة أسماها ، وبخاصة على لسان البحترى .

— ٣ —

ومن مظاهر القديم في شعر الطبيعة بكاء الأطلال ، وركوب المطايا إلى المدوح ، واصطناع الرجز في الأغراض القديمة وما يشبهها فبشار زعيم المحدثين يقف بالأطلال ، مصطنعاً الأسلوب الجديد في المعاني القديمة . والسيد الحميرى يبالغ في التقليد للقدماء . وأبو تمام يبكي الديار ، مقدراً أنه الصلة بين القديم والحديث ، ومتحمساً له ومستخدماً البديع فيه استخدامه في سائر شعره . ودعبل بن علي الخزاعي يقف بمنازل آل الرسول ، ويذكر الدين والتشيع ورحيل التقوى ، بعد أن كان القدماء يذكرون الصباة والجوى ورحيل الأحبة . والبحترى يقف بقصر المتوكل بعد قتله ، ويذكر الرياح والبلى والوحش والجأذر في مقام الحديث عن قصر بلغ من العظمة والفن مبلغاً كبيراً ، كأنما هذه الألفاظ أصبحت رموزاً لغير مدلولاتها . وابن الرومي قد أطل في هذه المعاني إطالة يندر مثلها ، فقال :

هل تعرف الدار بذى الأثاب	والمنحنى والسفح من كَبْكَب
بكى بها الغيث على أهلها	بكل عين ثرّة المسكب
وحال من بعدهم قطره	ملحاً أجاجاً غير مستعذب
من ذاقه لم يختلج رأيه	في أنه دمع ولم يرتب
وظل فيه برقه كالحا	ورعده يُعول في مندب
وكم سقاها الغيث إذ هم بها	من سبّل كالشهد لم يقطب
وكم رأينا برقه ضاحكا	فيها إلى ذى مضحك أشنب

وم سمعنا رعدہ ناعراً من طرب فيها على مطرب
 دار عفاها بعد سكانها ساف من الشَّمَال والأزيب
 وقد نرى الأرواح تهدي لنا نشرأ من الأطيب فالأطيب
 أنفاس نُوَّار يمج الندى خلال روض سبط أهلب
 كأنها أنفاس حُلَّالها ولجة الظلماء لم تنضب
 طوراً وطوراً كل واهى الكلى يكاد يغشى الأرض بالهيدب
 يعمل ذات الخال ريقاً له كأنه من ريقها الأعذب
 رَيّاً وسَقياً أعقت منهما تلك المغاني شر مستعقب
 ملابسٍ ليست لها بهجة حيكّت من البطحاء والثيرب
 وعبرة للغيث مسفوحة إذا سقاها الأرض لم تخصب
 لم تغنّ تلك الدار من بعدهم بمثل ذاك القصب الخرعب
 بل علّت عنهم بأشباهاها في الحسن من سرب ومن ررب

ويسهب بعد هذا في وصف البين إسهاباً

ومواد الصورة الأساسية قديمة ؛ وهى الرياح والأمطار تجود الأطلال ، والآرام
 تسكن الديار بعد رحيل أهلها . لكن ابن الرومى استطاع أن يؤلف حول هذه المواد تلك
 الصورة الطبيعية الرائعة للوقوف بالأطلال . فالطبيعة هى الإنسان ومظاهرها تصور
 على غرار مظاهر النفس البشرية ، أو قل إن الإنسان هو الطبيعة ومظاهره ليست فى الواقع
 إلا صدى لها وتمثيلاً لحالها . فالغيث لا يعبث بالأطلال ، كما قال القدماء ، وإنما يبكى
 أهلها النازحين بكاءً مر المذاق ؛ قطره ملح ، وبرقه كالح ، ورعده عويل ، وما ينشره
 على الأرض من لباسٍ قائمٍ مغبر ، وما يدعه من الماء لا نفع فيه للأرض ولا خصب
 وكان الغيث يسقيهم قبل ذلك ، أيام أهلها النازحين ، ماء حلوّاً كالعسل المصفى ، وكان
 برقه يضحك إلى أهلها ذوى الثغور العذاب ، ورعده يردد أصوات الطرب البليغ ، والريح
 تنشر أنفاس النوار الذكية ، ذلك النوار الذى ينفث الندى خلال الروضة الشجر المزهرة ،
 والسحب تهبط الأرض فتقدم للحسناء ماء عذباً كأنه بعض رضائها أما هذه الظباء

المنتشرة بينها فليست دليل الوحشة ، كما قال غيره ، وإنما هي من حلول النظر محل النظر والشبيه مكان الشبيه .

فهو ، وإن استفاد من القدماء مواد الصورة ، فقد عرض هذه المواد أبجل عرض ، وصور بها الطبيعة تصويراً بديعاً ، وظهر تأثره بعنقزة في اصطناع صورة روضته بعينها الثرة ، وبأوس في تصوير السحاب دانياً من الأرض ، لكنه عرض هذا وذاك عرضاً لم يتهمياً لأيهما ، مستخدماً أساليبه الفنية في المعاني والألفاظ . أما الألفاظ ، وهي أقل الاثنين خطراً ، فتشيع فيها ألوان البديع ، وأما المعاني فيجلبها في خيال يقربها ويجسمها حتى تبدو ملموسة . وأى مبالغة أعظم من تلك التي اصطنعها في البيتين الثالث والرابع ، إذ تحيل النيث دمعاً ملحاً ، ثم تناول هذا الخيال تناول الحقيقة يقربها الذوق ، ولا يرتاب فيها الحس . ووقوفات ابن الرومي ، وإن امتازت بالمبالغة في الخيال وفي تتبع المعاني والإطناب في التصوير ، تأتي تطوراً طبيعياً لوقوفات من قبله . وقد سبقه أبو تمام في بعض المعاني . على أن ابن الرومي لم يمحض مع الطلول إلى آخر الشوط أو كل الشوط ؛ فقد لها عنها بوصف الرياض ، كما لها من قبله بوصف المطايا ، في نحو قوله :

لهوت عن وصف الطلول الدارسة بروضة عذراء غير عانسه
ثم مضى في وصف الروضة مطنباً .

وهذا التنازع بين القديم والحديث قد اتخذ شكلاً أوسع مدى من التجديد في المعاني عند أبي نواس ، فقد ثار على الأطلال من حيث إنها موضوع شعري يلائم المحدثين . ولعل ثورته هي التي دفعت ابن الرومي إلى التجميل للوقوف بالأطلال ، وإلباسه ثوباً شعرياً قشياً

ويتلخص مذهب أبي نواس في أن الوقوف بالأطلال موضوع شعري عتيق لا يصلح للحياة في البيئة العباسية المترفة . ومن هنا وقف على الدار العباسية التي عطلها الندامى بعد أن كانوا يجتمعون فيها للشراب ، وقدر أن مثلها هو الذي يجلس به الصحاب ويجدد معهم العهد فقال :

ودارِ ندامى عطلوها وأدجلوا بها أثر منهم جديد ودارس

مساحب من جر الزقاق على الثرى وأضغاث ربحاب جنى ويابس
حبست بها حبيبي وجددت عهدهم وإني على أمثال تلك الحابس
وأنى للطلول العيش في نفس الماحنين الذين يحيط بهم الجمال الحضري ، وتملاً الخمر
نفوسهم نشوة وسروراً ؟ !

ودع الوصف للطلول إذا ما دارت الكأس يسرة ويمينا
ولا ريب أن الطلول موضوع عتيق يجب أن يفسح الطريق لابنة الكرم !
صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم
بل إنها لقذى في عين أبي نواس ، وعبد لا يحتمله فكره كما يتبين من شعره .
ولكن لا ريب أن أبا نواس لم يكن مبتكراً لهذا النوع من الانصراف عن الأطلال
وإن بالغ في الحملة عليها ، فلعل امرأ القيس كان أول من وقف بها ، كما يقرر
المأثور من الشعر قبله على اختلاف فيه ، والمهلل معاصره قد انصرف عنها أو كاد ،
ووجدت نعمة الإنكار لها في دور التقليد ، كما أهملها كثير من قدماء الشعراء وبخاصة
شعراء الحماسة . ويظهر أن هذه المعركة العباسية كانت أثراً لعناية الرجاز وذى الرمة بهذا
الموضوع عناية مبالغاً فيها .

وقد عبر أبو تمام عن الفتنة بوقفات ذى الرمة في قوله
ماربع مئة معموراً يطيف به غيلان أبهى رُبى من ربعها الخرب
ومن هنا قامت جماعة تقف وتطنب على نحو لم يتوفر لشعراء الجاهلية ، وتجل
الوقفات بالأطلال تجميلاً ، كما قام أبو نواس يحارب هذا الاتجاه ، ويسخر من أصحابه ،
وينكره بملء فيه ، وبكل ما يستطيع من تهكم

وفي هذا العصر ظل الشعراء يركبون المطى إلى المدوح ، ويتحدثون في حضارتهم
حديثاً بدوياً ، على نحو تمجرت فيه الأوصاف القديمة . وإذا كان أبو نواس قد ثار على
الأطلال والوقوف بها ، فإنه قد ركب المطى إلى المدوح واصطنع الألفاظ البدوية والمعاني
القديمة ، كما اصطنعها أبو تمام اصطناعاً يبدو غريباً بين سائر شعره ؛ فيكاد يكون

جاهلي التأليف والأسلوب ، وإن كان سائره طريفاً في المعنى واللفظ
والبحترى يركب كذلك إلى المدوح طلباً للعطاء أما ابن الرومي فقد قصد إلى
المدح ، في جملة شعره ، على نحو آخر واقعي وهو إيراد الصفات الحميدة الخاصة بالمدوح .
ولعل ابن المعتز كان أكثر الشعراء في عصره عناية بوصف الفرس والناقة والمهمة
في مدحه وفخره . لكنه مع استخدامه لألفاظ القدماء ومعانيهم ، يصطنع الأسلوب العصري .
وكيفما كان الأمر ، فهذا اللون الطبيعي القديم قد انتهى في جلته إلى الجمود
والتحجر ، وهو بهذا لا يدخل في شعر الطبيعة إلا باعتباره تطوراً للون شعري مشرق .
وقد يبدو عجيباً أن يرضى المدوحون المتحضرون ، ومن بينهم أعاجم ، بهذه الألوان
الجافة . لكننا إذا ذكرنا أن شعراء العرب من قبل كانوا يرحلون بمدائحهم إلى ملوك العجم
وولايتهم المترفين ، ويقدمون هذه الألوان في بهائها الماضي ، لم يبق أى موضع للعجب .

— ٤ —

ومكانة الرجز في العصر الأموي بقي لها امتداد في العصر العباسي ، فخلّف عقبةُ
ابن ربيعة أباه وجدّه في هذا اللون ، وظل الشعراء يعالجونه . لكنه تطور في هذا العصر
من ناحية الموضوع والتصوير فيما يتصل بالطبيعة .

كان الشعراء القدماء يعالجون الصيد على الفرس ، ويصفون كلاب الصيد وصفاً
فيه تقبيح لها ، إشارة إلى البأس ، وتجميل للصيد ، وأتى الرجاز في حركة الإحياء فساروا
على نخطهم . أما في هذا العصر فقد أصبح كلب الصيد يصور في الأراجيز تصويراً حسناً ؛
فهو شجاع خفيف فاتك ، مسعد لأصحابه ، جميل الشكل ، يصطاد في مهارة وبراعة .
وتبدو في هذه الأوصاف فتنة بهذا الحيوان كما في أرجوزة أبي نواس :

لما تَبَدَّى الصبح من حِجَابِهِ كطلعة الأَشْمَطِ من جلبابه

وقد تأثر بالقدماء ، وبخاصة امرؤ القيس ، حين استعار منهم بعض صفات الفرس
لكلبه ؛ ففكر به في الصباح ، وتحدث عن جيشان المرح ، والمتنين ، والخروج من الإهاب ،
والذيل ، وأسرى الأوابد ، كما مثل نفسه الهائمة بالشراب حين صوره على مثال النشوان .
وهكذا لاءم بين القديم والحياة الحديثة التي يشيع فيها الطرد والقنص ، ويعتز

الكلاب بكبله ويدله . وتبدو الفتنة أشد بالكلب في قوله :

أنت كلباً أهله في كده قد سعدت جدودهم بجده
وكل خير عندهم من عنده يظل مولاه له كعبده
بيت أدنى صاحب من مهده وإب غدا جلله يبرده
ذا غرة محجلاً بزنده تلذ منه العين حسن قده
تأخير شذقيّه وطول خده

وقد يصف الصيد بالبازي ، ويطنب في وصفه ، كما يصف الصيد باليؤنؤ .

وتبدو طرافة التصوير في وصف البحترى لخلبة الصيد في أرجوزة منها :

يا حسن مبدى الخيل في بكورها تلوح كالأنجم في ديجورها
كأنما أبدع في تشهيرها مُصوّر حسن في تصويرها
تعمل غرباناً على ظهورها في السرّ النقوش من حريرها

وفي هذا التصوير حظ مذكور من جمال الطبع ووضوح الفتنة بالمظاهر الطبيعية . لكن جملة هذه الأوصاف أقرب إلى سرد الأنباء منها إلى وصف الطبيعة بمظاهرها الباهرة ، فلا نحس فيها تلك الجاذبية التي يصوّر بها الشاعر القديم حيوان الوحش ، ويضفي عليه المعاني الإنسانية ، ويلبسه أجمل لباس فني . وجل ما فيها هو براعة التصوير البديعي .

— ٥ —

هذه هي صورة القديم في شعر الطبيعة كما انتهى إليه في هذا العصر . ويقتضى تصويرُ الجديد الحديث عنه عند أعلام العصر الخمسة : أبي نواس ، وأبي تمام ، والبحترى ، وابن الرومي ، وابن المعتز . أما بشار فلم يحدث جديداً في هذا الموضوع ، وإن أثر فيه بعنائه البديعية .

ويصح ، قبل الخوض في شعر الطبيعة عند هؤلاء الأعلام ، أن نبين ذلك الجديد الذي كان مثار نزاع ، لذلك العصر ، بين أصحابه وأصحاب القديم .

أطلق « البديع » في هذا العهد على الألوان والحسنات البلاغية ، ويُقصد بهذه

التسمية إلى أنها شيء جديد مبتدع^(١). ويلاحظ في الجديد كذلك ملاحظة القصد ، وحسن الإشارة ، والتأنق في الأداء ، وعدم استعمال الغريب ، واتخاذ الألفاظ السهلة التي يفهمها عامة الناس . وقد بالغ بعضهم في هذه السهولة حتى اغتفر الركافة^(٢) غير أن أبا نواس كان يزيد فيدعو إلى أن يصور الشعر الحياة ، وألا يفنى الحدثون بمخاجر القدماء . وهذا المذهب إن لم تتم سيادته في هذا العصر فقد ساد من بعد ، وعبر عنه في قوله :
صفه الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم
لا تُخدَعَنَّ عن التي جُعِلَتْ سقم الصحيح وصحة الجسم
تصف الطلول على السماع بها أفذو العيان كأنت في الحكم !
وإذا وصفت الشيء متبعاً لم تخل من غلط ومن وهم
وفي البيت الأخير يذكر أبو نواس أخطاء المقلدين التي يعني بها النقد الحديث ، ويتناولها بالبحث والتحليل . ولو أن الشعراء نهجوا طريقه ، أو لو أن أبا نواس نفسه تجاوز ميدان الخمر والجنون ، لتطور شعر الطبيعة تطوراً أعظم .

* * *

هذه كانت سمات الشعر الحديث لذلك العصر . وكان بجانبه شعر المدح الذي يعنى بالفخامة والجزالة ، ويتبع ، إلى مدى بعيد ، الطريقة التقليدية ؛ وشعر الغريب الذي يتمثل في تلك الأراجيز الشائعة بين الشعراء .

والمذهب الجديد لم يكن الشعراء متساوين في اصطناعه بطبيعة الحال ؛ فهم جميعاً قد أخذوا من البديع بحظ ، لكن مهم من أسرف فيه ، كأبي تمام ، مع شدة عنايته بالمعاني ، ومنهم من كان يرى السهولة قبل كل شيء كأبي العتاهية ، ومنهم من كان يمتق التكلف والإغراب كالبحترى وابن الرومي ؛ لكن هذه الخصائص تدور في المحيط العام الذي سبق تحديده . فما نصيب شعر الطبيعة من هذا التجديد ؟

(١) البيان والتبيين : ج ١ ص ٥٤ - ٥٥ ، ج ٣ ص ٢٧٢ ، والحيوان ؛ ط ساسى : ج ٣ ص ١٧ ،

وكتاب البديع لابن المعتز ؛ ط هرفورد ١٩٣٥ ص ٥٨

(٢) الأغاني ؛ ط دار الكتب : ج ٩ ص ٧١ - ٧٢ و ٩٤ - ٩٥ ، والمعدة لابن رشيق ؛

ط مصر : ج ١ ص ٨١ - ٨٢

٦ - أبو نواس

أما الطبيعة عند أبي نواس ، صاحب المجون والشراب ، فقد اصطبغت كلها بصبغة الخمر . إذا وقف القدماء على الظلل البالي والرسم الدارس ، وقف هو على منزل الشراب يذكر الندامى ، وآثار الزقاق ، وبقايا الزيجان . وإذا كان الصبوح حبيباً إلى نفسه فإنه يحبى الصبح من أجل الخمر ، ويهتف بها :

قد هَتَكَ الصَّبْحُ سُتُورَ الدُّجَى فَاُنْحَسَرَتْ أَثْوَابُهُ الْجُورِ
فَاصْبِحْ نَدَامَاكَ سُخَامِيَّةً أَنَّى لَهَا فِي دَنِّهَا حَيْنٌ
كما يستعذب غناء أطياره الفصح ، ويفرى بالشراب من أجلها :

يا إخوتى ذا الصباح فاصطبحو فقد نَعْنَتْ أَطْيَارُهُ الْفُضْحُ
ويعجب بموقف ديك الصباح :

ذكر الصبوح بسحرة فارتاحا وأمله ديك الصباح صياحاً
أوفى على شرف الجدار بسدفة غرداً يصفق بالجنح جناحاً
وكيف لا يعجب بالديك ، وتغريده والشراب يتلازمان في ذهنه

غرد الديك الصبوح فاستقنى طاب الصبوح
وكان طبيعياً ، لذلك ، أن يعنى بهذا الديك ، ويقول فيه القصيد والرجز مشيداً بشجاعته ، مجملاً لصورته مضيفاً عليه أجمل الصفات التى أضفاها القدماء على الناقة والفرس .
ومثل هذا ما جاء فى أرجوزته :

أنعت ديكا من ديوك الهند أحسن من طاووس قصر المهدي
أشجع من عادى عرين الأسد ترى الدجاج حوله كالجند
فديك أبي نواس فيها جميل لا يضارعه فى الجمال جميل وهو يجمع إلى الحسن الشجاعة ؛ فيقف بين الدجاج وقوف القائد بين الجند ، تخافه وتفرع من صوته المدوى كالرعد . وبعد أن يصف أعضائه يذكر بأسه . ولا ريب أن هذا خيال سكران يُضخِّم الصفائر ، ويُجملُّ جوه حتى ليبدو أروع جوِّ وأقواه وأبهاء ، وحتى ليخال نفسه فى قصر الملك ومن حوله القائد والجند ، وإن كان فى بيت متواضع يمرح فيه الديك والدجاج .

ولجمال نفس أبي نواس ومرحه تبدو الطبيعة من حوله جميلة ، طيبة الهواء ، مورقة
 الشجر ، ويبدو الربيع حسناً ، تحار الأبصار في حسنه وتؤخذ ببارع وشيه :
 طاب الزمان وأورق الأشجار ومضى الشتاء وقد أتى آزار
 وكسا الربيع الأرض من أنواره وشيا تحار لحسنه الأبصار
 وأى جمال أعظم من جمال الربيع ؛ يتحلى بالأصفر والأحمر والأخضر والأبيض ،
 ثم لا يرضن على الرياض بحليه فيقصدها مبكراً ، ويكسب جو الشراب أبهى الجمال ؟^١
 إنه يستولى بحسه على البصر بل على السمع كذلك^(١)

ومن أجل الخمر وصف أبو نواس الكرم في نحو قوله :

لنا هجمة لا يدرك الذئب سخلها ولا راعها نزو الفحالة وانحطرت
 إذا امتحنت ألوانها مال صفوها إلى الجو إلا أن أوبارها خضر
 فإب قام فيها الحالبون اتقهم بنجلاء ثقب الجوف درتها الخمر
 مسارحها الغزى من نهر صرصر فطر بل فالصالحية فالقفر
 تراث أنوشروان كسرى ولم تكن موارث ما أبت تميم ولا بكر

وهو في هذا الوصف قد تأثر بالبدويين في تمثيلهم حدائق الكرم بمسارح البعران ،
 وعناقيد العنب بأشباح الفضلان^(٢) ، لكنه لم يلبث أن اصطنع الجديد في البيت الثاني
 ليعود إلى القديم في الثالث ، وليتبع طريقة القدماء في تحديد المواضع في الرابع ، ثم لينتهى
 إلى السخرية بالعرب في البيت الأخير . وهكذا يدور هذا الوصف القصير حول المحور
 الذى يدور عليه شعر ذلك العصر ، وتظهر فيه روح الذبذبة الذى تسوده .

ومن أجل الخمر أيضاً وصف أبو نواس النخيل وصفاً رائعاً تحف به الطبيعة بحيوانها
 وجوهرها وكواكبها ، ويربط بين سماء الطبيعة وموجودات أرضها من النبات والحيوان
 والجماد ربطاً بديعاً محكما :

لنا خمر وليس بخمر نخل ولكن من نتاج الباسقات

(١) راجع الآيات التى أولها : وروضة بكر الربيع بها جاور حوزاتها خزامها

(٢) فصول التماثيل لابن المعتز ؛ ط مصر سنة ١٩٢٥ : ص ٧

كرائم في السماء ذهبن طولاً	فقات ثمارها أيدي الجناة
قلائص في الرؤوس لها ضروع	تدر على أكف الحالبات
صائح لا تعر ولا تراها	عجافاً في السنين الماحلات
مسارحها المذار فبطن جوخي	إلى شاطئ الأبله فالقرات
فخين بدا لك السرطان يتلو	كواكب كالنعاج الراتعات
بدا بين الذوائب في ذراها	نبات كالأكف الطالعات
فشقت الأكف فخلت فيها	لآلىء في السلوك منظمات
وما زال الزمار محافتيها	وتقلب الرياح اللالعات
فعاد زمرداً واخضر حتى	تخال به الكباش الناطحات
فلما لاح للسارى سهيل	قبيل الصبح من وقت الغداة
بدا الياقوت وانتسبت إليه	بحمر أو بصفر فاقعات

وإذا كان قد انتقص من قدر النخيل وخره أو كاد في مطلع هذه الأبيات، فارجع ذلك إلى جو الشراب الذي يجب كل حال إلى صاحبه . وبهذا لم ير في مقام آخر من بأس أن يشيد بذكر العسل وخره ويضفي عليه ألوان الجمال ، وأن ينصرف كذلك عن النخل وخرها :

ليست إلى النخل والأعناب نسبتها	لكن إلى العسل الماذى والماء
تتاج نحل خلايا غير مقفرة	خصت بأطيب مصطاف ومشتاء
ترعى أزاهير غيطاب وأودية	وتشرب الصفو من غدر وأحساء
فطس الأنوف مقاريف مشمرة	خوص العيون بريئات من الداء

وهكذا تملك الطبيعة بمظاهرها على أبي نواس له ، ما اتصلت بالخر وما اتصلت بالخر بها ، وكان شعره سبباً في عناية الشعراء من بعده بوصف الطبيعة والخر .

٧ — أبو تمام

أما أبو تمام فالطبيعة تستهويه كل الاستهواء ، وتستولى على فؤاده بأزهارها ورياضها وغيثها وبرقها ، ولا يكفيه الإعجاب بألوانها الزاهية ، وإنما يتأمل ويفكر ، ويخرج

من تأمله وتفكره بالنظريات والأحكام الشرعية وقد خرج على التقليد العربي حين وصف الزهر والروض والربيع والغيث في طريقه إلى المدوح . ولعل ابن قتيبة كان يعنيه حين أنكر هذا النهج الشعري مع نزعتة التجديدية . وإذا كان الربيع بهجة العام ومهرجان الطبيعة ، فقد كانت فتنته لأبي تمام بليغة ، وما يمثل هذه الفتنة قوله :

رقت حواشي الدهر فهي تُمَرُّ مَرُّ	وغدا الثرى في حَلْيِهِ يتكسر
بذلت مقدمة المصيف خميدة	ويدُ الشتاء جديدة لا تكفر
لولا الذي غرس الشتاء بكفه	قاسى المصيف هشاماً لا تثمر
كم ليلة آسى البلاد بنفسه	فيها ويوم وبله مُثْنَجِر
مطر يذوبُ الصحو منه وبعده	صحو يكاد من النضارة يَقَطُر
غيثاً فالأنواء غيث ظاهر	لك وجهه ، والصحو غيث مُضْمَر
وندى إذا ادهنت به لَمُّ الثرى	خلت السحاب أناه وهو مُعَذَّر
أربيعنا في تسع عشرة حجة	حقاً لهنك للربيع الأزهر
ما كانت الأيام تسلبُ بهجة	لو أن حسن الروض كان يُعَمَّر
أولا ترى الأشياء إن هي غيرت	سُمِجت وحسن الأرض حين تغير
يا صاحبي تَقَصَّيَا نَظْرَيْنِ كَمَا	ترى وجوه الأرض كيف تصور
ترى نهاراً مُشمساً قد شابه	زهرُ الربا فكأنما هو مقرر
دنيا معاش للورى حتى إذا	حل الربيع فأنا هي منظر
أَضَحَّتْ تَصَوُّغُ بطونها لظهورها	نَوْرًا تكاد له القلوب تنور
من كل زاهرة تَرَقُّقُ بالندى	فكأنها عين إليك تَحْدَرُ
تبدو ويحجبها الجيم كأنها	عُذْرٌ تَبْدُو تارة وتُخْفَرُ
حتى غدت وهداؤها ونجادها	فتتين في حُلِّ الربيع تَبَخَّر
مُضَفرة مخمرة فكأنها	عُصْبٌ تيمنُ في الوغى وتَمَضَّر
من فاقع غَضُّ النبات كأنه	دُرَّرٌ تُشَقُّ قُبُلُ ثم تُزَعَفَر
أو ساطع في حمرة فكأنما	يدنو إليه من الهواء مُعَصَفَر

صُنِعَ الذى لولا بدائعُ لطفه ما عاد أصفر بعد إذ هو أخضر
خلق أطل من الربيع كأنه خلق الإمام وهديه المنتشر

وأى فتنة أعظم من هذه ! إن حواشى الدهر تتمايل رقة ، وإن الثرى يتشى فى زينته
التي أضفاها الربيع عليه . والجاريكرم من أجل الجار ؛ ولهذا لم يجز عند عابد الربيع أن
يفعل الشتاء ، فقد جاد الأرض ليلاً ونهاراً ، وكان مقدمة لازمةً للربيع ثم ما هذا
الجمال الباهر الذى تتغير فيه طبائع الأشياء ؛ حتى يصير الصحو غيثاً والغيث صحوً ، وتبدو
السماجة حسناً والقبح زيناً ؟ ! وما هذه الفتنة الحيرة التى تتفاعل فيها معانى الجمال ؛
فيختلط جمال الشمس بجمال القمر ، وتمتزج الحمرة بالصفرة والصفرة بالحمرة ؟ ! وما هذا
الدلال الذى تتبدى فيه الأرض بصورها وألوانها ؟ ! وما هذا النور الذى تفتتح له القلوب ؟ !
وما هذا التغير الدائب فى الطبيعة ؛ ذلك التغير الذى يزيداها حسناً ، ويضفى عليها مزيداً
من جمال ؟ ! إنه وقت الحسن لا وقت العمل ؛ فعلى العيون أن تمتلئ منه ، وعلى النفوس
أن تتوفر على المتاع به ، وتنصرف فى وقته عن كل ما سواه من شئون المعاش ، فكفى
تلك الشئون بقية العالم وإنه صنع الله البديع المعجز الذى لا يدانيه صنع ، وحكمة
الطبيعة التى تؤذن بأن دوام الحال من الحال ، وأن البهجة زائلة .

وأبو تمام قد استخدم فى فنه الحسنات اللفظية والمعنوية استخداماً ؛ فأكثر من
الاستعارات وألوان الجناس والطباق ومراعاة النظير ، وظهر تعلقه بالألوان ، وبدا إرهاف
حاسته البصرية . لكن انفعال الشاعر جلى الحسنات رقيقةً شفافاً ؛ لا تحول دون جمال
المعاني ، بل تعكس فيها الضياء فتزيدها بريقاً ولمعاناً وكان له أكبر العون فى قدزته
العجيبة على بعث الحياة القوية فى الصورة ، وإبرازها على نحو أخذ تبدو فيه ذات صور
للجمال متنوعة ، ولا يحول وضوح الظهور دون ظهور البطون .

وكيف لا يعجب بالربيع ، وينشد فيه الشعر متغنياً ، والربيع نفسه شاعر مثله ؛
يتغنى بالروض مادحاً الغيث كأنما أهدى إليه من الثياب المنمقة ألواناً :

ومُعَرَّس للغيث تحفُّق فوقه رايات كل دُجْنَة وطفاء
نشرت حدائقه فصرن مآلفاً لطرائف الأنواء والأنداء

فسقاه مسكُ الطل كافور الندى وانحلّ فيه خيط كل سماء
غنى الربيع بروضه مكأثماً أهدى إليه الوشى من صنعاء
وليس تمثيله السابق للربيع وغنائه بأقل روعة من هذا التمثيل للغيث يعهد للربيع ،
وينشر ألوية السحب السوداء ، ويبسط حدائقه المزهرة ، ويرسل شذاه الذكى .
وأى شاعر لا يحب الربيع ، وهو أثر الزمان وشباب الدنيا الفاتن البسام ؛ كل
ما فيه مطرب ، وكل جوه بهاء وحسن ، ثم هو عظة الله وآيته فى خلقه ! أليس الشاعر
الحساس منصفاً ومحققاً إذا استولت الفتنة على نفسه ، وملكت الدهشة قلبه ، وانطلق
لسانه يسبح بحمد الربيع فيقول :

إب الربيع أثر الزمان لو كان ذا روح وذا جثمان
مصوراً فى صورة الإنسان لكان بساماً من الفتیان
بوركت من وقت ومن أوان ! فالأرض نشوى من ترى نشوان
تختال فى مفوف الألوان فى زهر كالحدق الروانى
من فاقع وناصع وقان عجبت من ذى فكرة يقظان
رأى جفون زهر الألوان فشك أن كل شىء فان !
أليس من واجب الوفاء للمنم أب يحى الشاعر الربيع الذى يهدى إلينا البشاشة
والنور ، ويجمل عالمنا الأرضى مراحاً للسرور ؛ يضحك نبتة ، ويتيه عوده بنضارة ورقة :
نعننا بالبشاشة والسرور وأيام الربيع المستنير
وقد ضحك النبات بكل أرض وتاه العود بالورق النضير

وهذه الصور الربيعية أجمل ما عند أبى تمام من شعر الطبيعة . وقد وصف كذلك
البرق والغيث ، وما يكسو الأرض من ألوان الزهر ، وما يشيع فيها من العطر ؛ لكنه
فى هذه الأوصاف وثيق الصلة بالماضى ، يبعث القديم فى أسلوب بديع وعرض شائق ،
وفيد من معانى السابقين إفادة أوضح من إفادته فى أوصاف الربيع .

وأبو تمام يحى فى الغيث بهجته وزهره وكرمه وإغاثة الأرض وإحياء الموات
فالديمة سمحة يستغيث بها الثرى فتجيبه ، ولو استطاعت البقاع الحركة لسعى المكان

الجديب نحوها ، بعد أن جادته ، يشكر الفضل . يكشف لها الروض رأسه ، ويختفي منها الحل كما يختفي المتهم من عار الجريمة :

ديمة سمحة القياد سَكُوب مستغيثُ بها الثرى المكروب
لوسعت بقعة لإعظام نعى لسعى نحوها المكان الجديب
لذَّ شؤبوبها وطاب فلو تس طيع قامت فعانقتها القلوب
فهي ماء يجرى وماء يليه وعزالي تنشأ وأخرى تذوب
كشف الروضُ رأسه واستسر السَّمحل منها كما استسر المريب
أيها الغيث ! حى أهلا بمغدا كُ وعند السرى وحين تثوب

وقديمة مواد هذه الأوصاف الأولية ؛ من سماح الديمة وتتابع مياهها ، وإحياء الروض ، وذكر الأماكن ، وتحية الغيث للأهل . عاجلها أمرؤ القيس ، وعالجها من بعده من الشعراء ، لكن أحداً لم يظفر بهذا النحو من العرض الذى تبدو فيه الصلة وثيقة بين الأرض والسماء ، وتتوآد مظاهر الطبيعة المختلفة .

وقد يصور أبو تمام الروض يغتبق من الغيث ويصطحب ، ويشند فرح نواره حتى تدمع عيونه إذا ضحكت السحب الدم ، وافترت ثغورها عن البرق . وقد يمثل البرق محيلاً الليل المظلم ببرقه نهاراً ، وماداً الأرض بوبله ونداه ، ومستحيلاً ناراً بعد أن كان ماء ، يرضى الأرض بإحيائها ، ويسخط الغبار فيثيره . وقد يصور المطر حقَّ الأرض على السماء ، يقتل الحل ، وتهتز الأرض ارتياحاً لوقعه ، كما تهتز البكر للبعل ، ولا تلبث أن تنطوى على حمل عقب انتشار أعلامه فوقها^(١) . وقد يصور عالم الطبيعة ذا حياة اجتماعية معقدة ، فيها سيد مسود ، وشفيع ووساطة ، وعطاء جميل خلاب ، ويصور الرياض ذات مضاحك فى النهار ومضاجع فى الليل ، وثياب جميلة مزركشة :

رَبِّي شَفَعَتْ رِيحَ الصَّبَا لِرِياضِهَا إِلَى الْغَيْثِ حَتَّى جَادَهَا وَهُوَ هَامِعٌ
فَبَشَرَ الضَّحَى غَدَواً لَهْنٍ مَضَاحِكُ وَجَنِبَ النَّدى لَيْلَا لَهْنٍ مَضَاجِعُ

وقد يتسع مدى هذا التصوير كما في أرجوزته :

لم أر غير جمّة الدؤوب تواصل الإدلاج بالتأويب
فيمثل السحب إبلا بحبيبة طيبة، تسوقها ريح الجنوب، موكلةً بمحو مصائب الأيام ،
محو استلام الحجر الأسود للذنوب . تفرح الأرض بالغيث فرح الأديب بالأديب ،
وتطرب له طرب الحب للحبيب، وهولها شفاء ومتاع معنوى . ويُكَلِّ المعنى بتمثيل الرعد
خطيباً ، والريح ذات حنين ، والأرض ذات شباب حين تكسوها الزهور ، وشيب حين
يعلوها الجليد . ثم يذكر الحالات المختلفة أو الأيادي المتنوعة، شأن المؤرخ يعدد مناقب العظيم .
ومن شعر الطبيعة الذى تتمثل فيه الصلة بين القديم والجديد عند أبى تمام ، مع
روعة الجديد وبهائه ، قصيدته التى وصف بها الصيف والشتاء ، وتحدث عن برد خراسان :
لم يبق للصيف لا رسم ولا طلل ولا قشيب فيُستكسى ولا سمل^(١)
فأبو تمام يفتن فيها بالربيع لحياته الشعرية ووجوده الجليل ، لكنه لا ينسى الصيف
وإن كان بخيلاً ، فيبكيه كما يبكي الشباب والحب . تُحب الطبيعة يجب أن يكون قسمة
بين مظاهرها المختلفة ، وأن يكون الدمع فى بكائها مقسماً بالعدل . ولهذا يمثل الطبيعة فى
حال من الغضب بعد الصيف ، وأجل قد لبس عدة الحرب وتهياً للنزال ، ولا يثنيه برد
الشتاء عن وصفه بالكرم ، ولا بخجل الصيف عن تحيته . وهكذا تبدو مظاهر الطبيعة
العنيفة عنده فى لباس الروعة والمهابة ، كما تبدو مظاهر الطبيعة الرقيقة مشرقة باسمه ؛ وهو
فى الحالين يرمى للطبيعة حقها ، ويمثل فتنته بها أكل تمثيل .

وكان طبيعياً ألا يفهم بعض معاصريه هذا المنحى منه ، وأن ينكره عليه بعض من
الأعراب واللغويين لم يكن يفهم سوى القديم واحتذائه . أما الخروج عليه ، وإن بقدر ،
فمنكر ؛ وإن كان فيه إبداع ، وإن كان فيه جمال ! .

والحق أن حياة الطبيعة قد عظمت فى نفس أبى تمام ، واشتد إحساسه بحركاتها
وألوانها ، وتأملها فيها ، وتهيات له نفس شاعرة تؤدى ما تمثله أحسن أداء ؛ فصور الطبيعة
ذات نشاط وحياة ومباهج فاتنة . وكان له ابتكار فى هذا الباب ، وإن كان وثيق الصلة

(١) الديوان : ص ٤٢٢

بالماضى يعتمد عليه ويتطور به . والعبرى فى أغلب الأمر لا يخلق من العدم ، وإنما يمثل الموجود ويتقدم به ، ويكفيه فضلاً أن يسير خطوة أو خطوات نحو الكمال .

٨ — ابن الرومى

هل تطور ابن الرومى بشعر الطبيعة كما تطور به أبو تمام ؟ وهل سار خطوة جديدة فى سبيل الكمال ؟

الحق أن ابن الرومى قد ردد فى الطبيعة نفثات أبى تمام ، كما ردد نفثات غيره ، وصاغ كل هذه النفثات فى أسلوبه وبطريقته ، وكانت خطوته الجديدة أضيق من خطوة سابقة . فإذا قدس أبو تمام الربيع ، وعده شباب الدنيا البسام ، وقال إن الروض يضحك للغيث ، وإن الربيع يغنى — ضرب ابن الرومى على ذلك الوتر ، وذكر الشقائق تحكى آلاء ذى الجبوت ، وتزيد النهار سنا ، وتبعث الضوء فى محلولك الظلام ، وما إلى ذلك^(١)

وفى هذا الوصف لا يظهر الانفعال والحب ظهور المحسنات البديعية والتلاعب بالألفاظ ، على العكس من أبى تمام الذى تتضاءل عنده الأولى أمام الثانية بل تزيد فى جمالها ويهبط حين يصطنع المادية فى عالم الشعر والشعور فيذكر أن الوحش تجده كفايتها ، وأن الطير يتوفر لها الطعام ، وأرب الظباء تتناطح والحمام يتخاصم ؛ ويتأثر بمذهبه الهجائى فى حديث الصيف . فهذه أمور تنزل بالوصف ولا ترتفع به فى هذا الباب . وقد عنى بالألوان ، لكنه أخذ هذه العناية من أبى تمام ، أو من أخذ منه أبو تمام من السابقين ، ثم زاد عرضها فى ثوب بديعى متألق يأخذ البصر بلونه قبل أن يأخذه بجمال تكوينه وحسن نسجه . ولهذا كله يطالع القارىء عند ابن الرومى مهارة فنية ، واستعارة ومحسنات بديعية ، قبل أن يطالع حباً وشعوراً . ونحو هذا من التغنى بصوت أبى تمام قوله :

هب الروض لا يثنى على الغيث نشره أمنظره يخفى ماثره الحسنى !

ويظهر التأثير البديعى فى وصفه للروض بأرجوزته :

روضة عذراء غير عانسها جادت لها كل سماء راجسه

(١) راجع قصيدته : ضحك الربيع إلى يكما الديم وغدا يسوى النبت بالقمم

وقد نجد في هذا الوصف طرافة لكنها جزئية مثل التي في قوله :
تروك النورة منها الناكسه بعين يقظى وبجيد ناعسه
ونجد مثل ذلك عنده حين يتبع طريق أبي نواس في التغنى بالفجر ، ونشر الرياض ،
وطرب الطيور ، ومنه قوله :

وأفاس كأفاس الخزامى قبيل الصبح بللها السماء
تنشر نشرها سحراً فجاءت به سحرية المسرى رخاء
وقوله :

حيثك عنا شمال طاف ريقها بجنة فحوت روحاً وريحانا
هبت سحيراً ففاجى الغصن صاحبه سرّاً بها وتداعى الطير إعلانا
ورق تغنى على غصن تهدله يسموها وتمس الأرض أحيانا
تخال طائرها نشوان من طرب والفصن من هزه عطفه سكرانا
ففي هذه الأبيات تبدو طرافة في التصوير ، ويحفها حب ، وتجميلها تلك الحياة
التي تبعث في الأغصان فتناجي ، وتلك الجاذبية التي تشيع بين الطيور فتتغنى .
لكن هذه الطرافة الجزئية لا تكسب الشاعر معنى الهيام بالطبيعة وقد تكون
من آيات الإتيان الفني تأتي في فترات متباعدة ولا يتألف منها كل . والباحث إنما يتناول
جملة الشعر وعمومه بالحكم ما دام يقصد إلى البحث المنزه .
وإذا توفر له إحسان إذا حاكى أبا تمام أو أبا نواس ، فالأمر كذلك حين يضرب
على الأوتار القديمة التي ضرب معاصروه عليها . ومن هذا قوله في وصف السحاب :

متهلل زجل ، تحن رواعد في حجزتيه ، وتستطير بروق
سدت أوائله سبيل أواخر لم يذر سائقهن كيف يسوق
فسجا وأسعد حالبيه بدره منه سواعد ثروة وعروق
وتنفست فيه الصبا فتبجست منه الكلى فأديمه معفوق
حتى إذا قضيت لقيعان الملا عنه حقوق بعدهن حقوق
طفقت رواياه تجر مزادها فوق الرثي ومزاده مشقوق

وتضاحك الروض الكئيب لصوبه حتى تفتق نوره المرتوق
وتنسّمت نفحاته فكأنه مسك تضيع فأره مفتوق
وتقرّد المكاء فيه كأنه طرب تعلل بالغناء مشوق

فهذا اللون من تصوير السحاب شديد الشبه بتصوير القدماء من لدن أمرئ القيس ؛
تبدو فيه معانيهم من حنين الرواعد ، والتهلل ، والزجل ، والسوق ، وتتابع الماء بين قليل
وكثير ، وتغريد المكاء كالنشوار وشابته كذلك روح أبي تمام في تنفس الصبا ،
وتضاحك الروض ، وحقوق الأرض على الفيث .

لكن ابن الرومي الفنان قد استطاع أن يؤلف وصفاً لا يبدو فيه شيء من التلفيق ،
وإنما تظهر وحدة النظام ووحدة الأسلوب ، وإن لم يستطع الإثارة القوية لانفعال
القارئ . أما الباحث فيحس بأنه يطالع وصفاً بدوياً لا عباسياً ، لولا تلك الشوائب القليلة
من المعاني والحسنات البديعة . ويظهر القديم كذلك في وصف ابن الرومي للهجرة
الصحراوية بألها وسرابها والفيافي .

وهكذا يبدو من جملة شعر ابن الرومي أنه مقلد في الطبيعة ؛ لا يصدر عن ذات نفسه
ولا يهيم بها ، وإنما يصطنع أساليب الآخرين ويمحذو حذوهم . وإن كان له إبداع ، فليس
في باب الطبيعة وإنما في باب المهجاء . وربما كان هذا الإبداع من الطريق الذي يتناول
فيه الشاعر معاني القدماء ، فيستوعبها ، ويزيد فيها ، ويبالغ في الزيادة ، حتى يبهز بفيض
شعره ، مع ما خص به الشاعر من الإخاش في السب والإقذاع في الأداء
ويزداد أمر ابن الرومي وضوحاً إذا ذكرنا أنه لا يذكر الطبيعة ، في كثير من الأحيان ،
ذكر المفتون بها الذي تتحد عنده مظاهرها المختلفة ، وتتوثق الرابطة بينها ، وتصور في
نفسه بمجموعها كلاً للعالم الطبيعي الباهر الجمال .

وهو في تقليده يعجب بالألوان القديمة فيردددها في فنته . تحدث عن الهجرة فلم نحس
بفيض لحرها اللافح ، بل بفن وجمال في التصوير . وصور الضرب في الفيافي ليلاً ، فلم
نشعر بالضيق والتعب ، وإنما شعرنا بالشجاعة والإقدام والفتنة في التصوير ، مثلما شعرنا
في تصوير القدماء لتلك الرحلات الطبيعية

وحين يصدر عن نفسه يتأثر بنداء المعدة . يحب العنب الرازقي فيصوره تصويراً جميلاً ، وإن لم يكن قوى الانفعال والشعور ، ويرحل إليه مبكراً كما صنع أبو نواس من قبل ، وكما كان القدماء يرحلون للصيد . وإذا حي ليل أيلول ذكر الفاكهة التي يحبها ويحلوه مذاقها . وإذا تحدث عن جو الشراب ذكر الطعام والنساء مع الريحان . وقد يلم بذكر الربيع في هذا الجو دون أن يتغلغل في حديثه .

ونحو هذا دلالة تلك المعارك التي يقيمها بين موجودات الطبيعة الجميلة . فهو يفضل النرجس على الورد ، ويقسو في هجاء الثاني ، ويبالغ في مدح الأول، ويذم الشمس والشجر غير الثمر ، ويبغض الفيت إذا أرسل مدرارا . والشاعر الطبيعي الحق تبدو عنده الطبيعة وحدة متماسكة؛ لها قانون ثابت ، ونظام تام، ووجود وثيق لا شذوذ فيه ولا نبو ، وجمال موزع بين مظاهرها جميعاً . وابن الرومي إما أن يكون متلاعباً في تلك الأوصاف وإذا فليس من شعراء الطبيعة ، وإما أن يكون صادقاً في أوصافه ينتخب من الطبيعة ويختار، وإذا فهو من هؤلاء الشعراء في مكان غير رفيع

ولعل ابن الرومي كان ذا يد في سيرورة هذا اللون من المفاضلة بين الزهور في الشعر العربي ، وهي يد غير مشكورة في باب الطبيعة

وابن الرومي ، تمشياً مع مزاجه المنقبض ، واستجابة للميراث العربي ، يخاف الموج ويكره ريح الجنوب ، مع أنه كثيراً ما ركب السفن وقطع الرحلات الطويلة . ولهذا لم يصف البحر وصفاً متمتعاً . وكيف يفعل وهو مشغول بالرزق وطلبه ، متوفر على الهجاء حتى يخشاه الناس فيعطوه طلباً لمدحه واتقاء لهجائه؟! ومن أقواله في البحر التي تدل على الكراهة الشديدة ، بله عدم الفتنة

وحسبي رائعاً أهوال بحر يظل العقل منها في غروب
ومن قوله فيه وفي الريح :

وقاني شره من بعد بأس دَفَاعَ الله دَفَاعَ الرِيب
فمن يطرب إذا هبت جنوب فلست لها وعيشك بالطروب!
ولكني لها مذ كنت قالٍ قَلَى المملوك للوالى الضروب

ولو حيت برّي الروض أنقى ولو جاءت بكل حيا سكوب
وهو لا يبغي ركوب البحر فقط ، وإنما يبغي الأسفار جميعاً بفضاً كره إليه الغنى :
أذاقتني الأسفار ما كره الغنى إلى ، وأغراني برفض المطالب
وإذاً فالشاعر لا يسافر ، ولا يحس في السفر هياماً بالطبيعة ، وإنما يطلب الرزق ،
ولولاه ما سافر ؛ بل إنه ليمتت الأسفار مقتاً انتهى به إلى بغي كل خير من طريقها
وقد فقد بهذا أهم عنصر من عناصر التفوق في شعر الطبيعة ، وهو الحب للأسفار والاندماج
في الطبيعة بمعاهدها المختلفة .
والذين يذكرون ابن الرومي في شعر الطبيعة العربي يعتمدون على ما تفرق في شعره
من أبيات ، في غير نظر إلى القصيدة كلها ، وبلاربط بين الموضوعات الشعرية جميعاً ،
ودون تقدير لعامل التطور الشعري والتقليد الأدبي

٩ — البحتری

وإذا كان ابن الرومي لم يُصِف كثيراً إلى بناء شعر الطبيعة العربي ، فقد كان حظ
البحتری في هذا الباب أعظم . وذلك طبعاً في شاعر سَلِيق ينكر التكلف والانحراف
بالطبع عن مجراه ، أو تقييده بحدود من القواعد والقوانين ، متبعاً طريق امرئ القيس
إمام شعر الطبيعة^(١)
والحق أن البحتری قد تناول شعر الطبيعة لعصره وما قبله ، فجلاه في ثوب فاتن ،
وأضفى عليه من روح الشاعر فيضاً لا تحجبه الصنعة التي ساهم في الأخذ بها ، ولا تعشيه
الزينات البديعة .
وهو حين يسير على نهج أبي نواس وأبي تمام يصف الخمر في جو الطبيعة البهيج
الفاتن . وقد يبلغ تأثره بأبي تمام مبلغاً كبيراً ، كما في قصيدته الهمزية التي يستعير فيها
بيتاً له . ومنها قوله :

أَخَذَتْ قُصُورَ الصَّالِحَةِ زِينَةً عَجَباً مِنْ الصُّفْرَاءِ وَالْحُمْرَاءِ

(١) راجع الأبيات التي أولها : كلفتمونا حدود منطقتكم في الشعر يكني عن صدقه كذبه

نسج الربيع لربيعها ديباجة من جوهر الأنوار بالأنواء
بكت السماء بها رذاذ دموعها فعدت تبسم عن نجوم سماء
في حلة خضراء نغم وشيها حوك الربيع وحلية صفراء
ثم يشاكل بين جمال الطبيعة وجمال الخلق وجمال الخمر ، فيقول :

فاشرب على زهر الرياض يشوبه زهر الحدود وزهرة الصباء
وهذه المعاني ، وإن تكن غير طريفة في أصولها ، فأداء الشاعر لها ، في سهولة
لا تبرأ من العمل الفني ، قد أبكسبها معنى الشخصية والصدق ، وجعل الشاعر مندجاً
في الطبيعة ؛ تحلب لبه ، وتصنع كل ما يتراءى له وما يصادفه من متاع بصفتها .
أما أوصافه للسحب والغيث والرياض ، فإنها تبلغ على يديه درجة عالية من الإتقان ،
يصف السحاب فيضفي عليها ألوان الثناء ، ويذكر لها مختلف الأيادي ، فيقول :

ذات ارتجاز بجنين الرعد مجرورة الذيل صدوق الرعد
مسفوحة الدمع لغير وجد لها نسيم كنسيم الورد
ورنة مثل زئير الأسد ولمع برق كسيوف الهند
جاءت بهاريم الصبا من نجد فانتثرت مثل انتشار العقد
فراحت الأرض بعيش رغد من وشى أنوار الرُّبى في برد
كأنما غدرانها في الوهد يلعبن من حبابها بالترد

وليس بعيب في الشاعر أن يمثل الثقافات الشعرية قديمها وحديثها ، ويخضعها
لشخصيته ، ويجليها بأسلوبه وعلى طريقته . وطريقة البحترى قوامها المبالغة في تحريك
الأوصاف ، وبعث الحياة القوية فيها ، وكال التشخيص ؛ وقد بدت في هذه القطعة على
أتمها ، وبخاصة في البيت الأخير .

وهذه الحركة ، وهذه الحياة تبلغان أشدهما ، كما يبلغ التشخيص أتمه ، في قوله :

من ذا رأى مُرْنا تأزّر برقه في عارض عريان لم يتأزر
غيث أذاب البرق شحمة مزنه والريح تنظم منه حب الجوهر
وكأنما طارت به ريح الصبا من بعد ما انعمست به في العنبر

ويضيء ؛ تحسب أن ماء غمامه عقد تنثر في إناء أخضر
والصنعة تبلغ أتمها ، لكن الجمال الذي يؤخذ القارىء بمصادره المتنوعة يغلب على
هذه الصنعة . ولقد حدد الشاعر الشكل العام حين جعل البرق مؤزرراً والعارض عرياناً ،
ثم حدد الطبع وهو الذوبان ، وأعمل البرق ، وأعمل الريح ، وقابل بين العمليين ، فواحد
يذيب أو يحل وآخر ينظم أو يؤلف ، وأعمل الريح كذلك ، وجعل في عملها تفسيراً للرأحة
العبة ، ثم صور اللون بعد ذلك كله ذلك التصوير الواضح الجذاب .
على أن هذا اللون من التحليل لا يظهر محاسن الصورة كما هي فصورة البحترى
جذابة بجملة قبل أن تكون جذابة بتفاصيلها ، ومتى حق للصورة أن تقسم أجزاء ،
وأن يوضع الإطار في ناحية والزجاج في ناحية أخرى ، ثم يكون لها من الجمال في التفصيل
ما كان لها من الجمال في الجملة ؟ !

وحسن الطبيعة يستولى على حس البحترى ، ومن أجله يختار المقام ؛ فالشام أفضل
من العراق لأن طبيعة الأولى أجمل . والجمال عنده يأخذ بحظ من الرقة^(١) ، وإذا رحل
إلى العراق فظهرت محاسن طبيعتها أمامه ، فتن بها وعبر عنها تعبيراً عاطفياً رقيقاً ،
يبدو فيه التعلق البصري والسمعي والشمي^(٢)

وكان لزاماً على شاعر هذه روحه وتلك أحاسيسه ، أن يجلي الربيع عروساً تختال
ضاحكة ؛ يتفتح لمقدمها الورد ، وتلبس الأشجار أنضر اللباس ، وترق النسائم ويختفي
كل ما في الدنيا من قذى وعبوس . وكان لزاماً عليه كذلك أن يهيب بالراح والأوتار
فهذا عرس الطبيعة ، وينبغي لحبيها أن يحتفل به ، ويكرم مقدمه :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا	من الحسن حتى كاد أن يتكلما
وقد نبه النيروز في غسق الدجى	أوائل ورد كن بالأمس نوماً
يفتقها برد الندى فكأنه	يبث حديثاً كان قبل مكتوماً
فن شجر رد الربيع لبأسه	عليه كما نشرت وشياً منمما

مخضرة الروض غداة البراق
للبنان هضب كالغمام المعلق

(١) راجع الأبيات التي أولها : إن دمشقاً أصبحت جنة

(٢) » » » : تلقت من عليادمشق ودوتنا

أحل فأبدى للعيون بشاشة وكان قذى للعين إذ كان مُحرمًا
ورق نسيم الريح حتى حسبته يحىء بأنفاس الأحبة نُعمًا
فما يحبس الراح التي أنت خلها وما يمنع الأوتار أن تترنما ؟ !

إنها أرق تحية وأنضرها وأبهأها ، تنساب كما تنساب الحياة التي يحملها الربيع إلى
عروق الورود والياحين ، وتدب في النفس كما تدب نضارته في الأشجار وقد اختار
الألفاظ اختياراً بارعاً يتم به لهذا الجوهمسه ورقته ؛ فالنسق ، والنوم ، ومكتم الحديث ،
والوشى المنعم ، وأنفاس الأحبة ، والأوتار المترنمة — كل هذه مواد البناء لهذه الصورة
الفنية ، وما أبرع شاعرنا من بناء !

على أن البحترى يحب الطبيعة ، وإن قست عليه ؛ فإذا ناله المطر بأذى عبر عن هذه
الحال تعبيراً رقيقاً ودياً^(١) ، ديدنه حين يتغنى بالطبيعة في جميع مظاهرها وموجوداتها .
وهو أبعد ما يكون عن تمثيل طبعه حين يصطنع سبيلاً غير هذه . ومثل هذا قصيدته
سلام عليكم لا وفاء ولا عهد أما لكم من هجر أحبابكم بد ؟
فهو في هذه القصيدة ، وإن أعلن مطلعها عن رقة الشاعر البالغة ، يصطنع الأسلوب
الجاهلي ؛ فيقف بالأطلال ، ويفخر بشجاعته وبأسه ، ويصف الذئب على طريقة
امرى القيس في وصف الفرس ، بأضلاعه ومتنه وذنبه ، ويقول إنه لقيه في الليل فأرداه ،
ثم أوقد النار واشتواه . ويبدو تأرجحه بين الطبع والتقليد في مثل قوله :

طواه الطوى حتى استمر مريره فما فيه إلا العظم والروح والجلد
يقضض عصلا في أسرتها الردى كقضضة المقرور أرعده البرد
سمالى وبى من شدة الجوع ما به ببذاء لم تعرف بها عيشة رغد
ويظهر التكلف في مثل قوله :

فخر وقد أوردته مهل الردى على ظمأ لو أنه عذب الورد
وقت فجمعت الحصى فاشتويته عليه وللهمضاء من تحته وقد
قبلت خسيساً منه ثم تركته وأقلعت عنه وهو منعرفرد

(١) راجع الأبيات التي أولها : تركتك لما استوقف الدجن ركبهُ علينا وطار البرق خوفاً من الرعد

إنها لا ريب معاني القدماء يلفق بينها حين يجول في غير ميدانه ، ويستعير الأسلوب البدوي العتيق ، وما درى أن مقامه بالشام والعراق وعيش الحضارة قد أوهن ما بينه وبين البادية من صلة ، وأن شعره ينم عن هذا التكلف حين يبالغ بمبالغة الحضريين فيقول : إن الذئب ليس به لحم ، ثم يعود فيزعم أنه اشتواه وأكل منه قليلا ، وترك الباقي ؛ فهو إذا موفور اللحم !

أما الفرس فقد انطلق في وصفه على سجيته فجلاه كما تحلى العروس ، وألبسه لباس الزينة والحسن ، وإن لم يبرأ من التأثير بالقدماء ، وهذا طبعى .

ومن أوصافه التي يتأثر فيها بالقدماء فيحسن قوله :

يهوى كما تهوى العقاب وقد رأت صيداً وينتصب انتصاب الأجلد
ثم يقول بعد هذا مباشرة منطلقاً مع طبعه الرقيق :

تتوهم الجوزاء في أرساغه والبرق فوق جبينه المتهلل
ويقول بعد قليل من وصفه لمحاسنه :

هزج الصهيل كأب في نغماته نبرات معبد في الثقليل الأول.

ملك العيون فإن بدا أعطينه نظر الحب إلى الحبيب المقبل

وكان طبعياً أن يتأثر البحترى بعصره الذي تسود فيه عوامل القديم مع عوامل الجديد ؛ فيجذبه القديم إليه ، لكنه لا يلبث أن ينصرف إلى الجديد ، وأن يطبعه بطابعه . ومهما يكن من شيء فقد امثل البحترى الصور القديمة ، وأداها في أسلوب شعري بارع ، وأضفى عليها من روحه الرقيقة ، وبدت في شعره عناصر الحب والروعة والجمال .

١٠ — ابن المعتز

وابن المعتز يحب الطبيعة ويفتن بها لا ريب . لكنه حين يتعلق بها تستهويه الصورة قبل كل شيء ، فيعنى برسم الشكل الخلاب . وشعره آيات على إرهاف حاسة البصر ، وحسن استنباله للألوان والأشكال ، ودقة إخراجهِ للصور والأمثال . وهو في إخراجهِ للصور يحتال ويتألق ويتأنق ، ويكتفى بالإشارة عن الإطناب ، ويستخدم براعات عجيبة .

، ولعنائه بالشكل كان تعلقه قويا بالسماء ومصايبها الباهرة . فإذا حجبت الشمس وراء السحب صورها هذا التصوير الدقيق .

كأب الشمس يوم الغيم لحظ مريض مدنف من خلف ستر
فعلق النفس بالمشبه به أكثر مما علقها بالمشبه كعادته .

ويمثل حسن الهلال تمثيلاً مترقاً بهياً فيقول :

انظر إلى حسن هلال بدا يهتك من أنواره الخندسا
كمنجل صيغ من فضة يحصد من زهر الدجى نرجسا
فيستخدم في مقام الهلال الأبيض الفضة البيضاء ، والترجس الأبيض ، والنجوم البيضاء ؛ ويرضى حاسة البصر والتعبير عن اللون كل الإرضاء .

وقد يجمع صورة بدوية إلى صورة حضرية تكمل إحداها الأخرى ؛ كتمثيل الثريا في إسراعها بالهودج فوق الناقة يسرع بها الحادى ، وفي بريقها بزجاجات الزئبق المترجرج ، فيؤدى حق البياض والحركة الموضعية بالزئبق المترجرج ، وحق السرعة بالناقة :

كأن الثريا هودج فوق ناقة يحث بها حاد إلى الغرب مزعج
وقد لمعت حتى كأب بريقها قوارير فيها زئبق يترجرج

وقد بات ، من شدة ما يلحظ النجوم والقمر ، قديراً على أن يحدد موعد زيارة الحبيب له بأشكالها وأوضاعها في السماء تحديداً دقيقاً ، على نحو تبرز فيه الألوان أتم بروز :

زارنى والدجى أصم الحواشى والثريا فى الغرب كالغنقود
وهلال السما كطوق عروس بات يجلى على غلائل سود

وكيف لا يقدر على ذلك ، وهو يرى النجوم فى الليل وتمتزج بها نفسه ، فيرنو إليها ويخالها ترنو إليه ! ولعله قد أشفق على النسر ، لكثرة ما راقبه من هذا التجويم المتصل الذى لا يؤدى إلى صيد أبداً ، فقال :

ما زلت أرى كل نجم غائر وكأب جنبى فوق جمر موقد
ورنا إلى الفرقدان كما رنت زرقاء تنظر من كتاب أسود
والنسر قد بسط الجناح محوماً حتى القيامة طالباً لم يصطد

وقد مثل القمر بين النجوم في ثوب بدعي مزركش ، وجعله صاحب عطايا ومنح ،
وأضنى عليه أبهة الملك ، أو صورته كما يحب لنفسه فقال :

قمر بدا لك مشرقاً في ليله حسر الدجى أذباله عن ذيله
خُلعت على الآفاق من أنواره خلع البياض فأومضت في ليله
وإذا تقدم في النجوم حسبته ملكا تسير مواكب من حوله

على أننا لكي نفهم عناية ابن المعتز وفنته بالنجوم ، يجب أن نذكر علم النجوم
ومكانته في ذلك العصر ، والميراث الجاهلي . ولعل أول من عنى من المحدثين بوصف
النجوم محمد بن يزيد بن مسلمة ، فقد قيل : إنه « كان من أفصح المحدثين وأوصفهم
للأزمنة والنجوم » .

ولفتنة ابن المعتز بالليل ، وما يتراءى في سمائه من قمر وكواكب ونجوم ، حمل
على الطريقة العربية القديمة في ذكر الصبوح والإشادة به ، ودعا إلى الاغتراب والشراب
في ضوء الهلال ، لكن داعي الطبيعة في الصباح وجالها الباهر يهتف كذلك به فلا يلبث
أن يستجيب لداعي الصبوح ، ويعلل الاستجابة تعليلاً قوامه الفتنة بالطبيعة في الصباح .
ثم فكر ابن المعتز في الأمر حتى اهتدى إلى أن يجمع بين الحسنين ؛ فيمضي الليل
إلى الصباح ، بل إلى طلوع الشمس ، في الشراب ، ويذيب الشمس والقمر في كؤوس
الحمر ، قال :

يا ليلة ما كان أطيبها سوى قصر المدى !
أحييتها وأمتتها وطويتها طيَّ الردا
حتى رأيت الشمس تتلو البدر في كبد السما
فكأنها وكأنه قد حارب من خمر وما

وكيف لا يفتن بالصبح وتنفسه ، وهو يتراءى له في أشكال جميلة خلابة يجتمع فيها
الأسود والأبيض ، اجتماعهما في فرس دهاء بيضاء اللب ، وتمثل به في ناظره حالان :
رقية زائلة ، وفتية ناهضة ؛ حال الليل الذاهب ، وحال النهار القادم :

والليل قد رق وأضنى نجمه واستوفز الصبح ولما ينتصب

معتزلاً في فجره بليله كفرس دهاء بيضاء اللب
وقد يمثله تمثيلاً صارخاً مكشوفاً نحو قوله :

والصبح يتلو المشتري فكأنه عريان يمشي في الدجى بسراج
فهذا الصبح هو الحبيب الذي كشف عن جميع محاسنه فتعري ، ثم زاد في الكشف
بتقديم سراج أمامه .

وكم تعلق بصره بالنجم يبدو في حمرة الفجر كالسراج الأزهر ، فيتراءى لناظريه
كالغرة في وجه المهر الأشقر

والصبح قد أسفر أو لم يسفر حتى بدا في ثوبه المعصر
ونجمه مثل السراج الأزهر كأنه غرة مهر أشقر
فابن المعتز قد فتنه رقعة السماء بشمسها وقمرها ، وكواكبها ونجومها ، وبغروبها
وشروقها ، وغسقها وشفقها ، فتأمل فيها وأكثر التأمل ، ثم رسم الأوضاع المختلفة لها ،
والهياكل الجذابة لمظاهرها ، مكتفياً بالرسم الشكلي البديع في غير عناية ظاهرة بفلسفة
علمها ، أو التعمق في معاني وجودها .

وقد رأينا كيف جذبه طبيعة الأرض مع طبيعة السماء إلى الصبوح ، فتغنى بالطائر
والبستان ، كما تغنى بالسماء والفجر . والواقع أن فتنته بأشكال الطبيعة الأرضية ليست
أقل من فتنته بأشكال الطبيعة السماوية ، وأنه يستخدم أساليبه الفنية للتعبير عن هذه
الفتنة كما استخدمها في الأولى .

فهو حين ينظر إلى اللوز يتعلق بصره بشكله ثم يحتال لتمثله في طرافة فيقول :
ثلاثة أبواب على جسد رطب مخالفة الأشكال من صنع الرب
تقيه الردى في ليله ونهاره وإن كان كالمسجون فيها بلا ذنب
وتهب هنا ربح غير شائعة في شعره الطبيعي ، وإنما تأتي في الأحيان ، فنحن بمعنى
الإعجاب في قوله : « صنعة الرب » ، وبمعنى الإشفاق في : « تقيه الردى » ، وبمعنى الأسى
في : « المسجون بلا ذنب » ، ويتمثل أمامنا ابن المعتز شاعراً يحى الطبيعة ، وتعلق بها
نفسه ، فيجاوبها الشعور والإحساس ، ويشاركها البأساء والسراء .

ويبدو مثل هذا في أوصافه للبسر أخضره وأحمره ، و حبة العنب ؛ ولولا عنايته التامة بالشكل ، وبالذقة في تحديده ، ما اختار حبة واحدة لتصويرها

ونحو هذا قوله في صفة النرجس ، مع بيان للوقت وحال الروض بيانا يجعل الصورة تامة:

وعجنا إلى الروض الذي طله الندى وللصبح في ثوب الظلام حريق
كأن عيون النرجس الغض بينه مداهن در حشوه عقيق
إذا بلهن القطر خلت دموعها بكاء جفون كهلن خلو
وهذا يدل على فتنة وتعلق شديدين بالنرجس يظهران على نحو أتم في قوله :
عيوب إذا عايتها فكأنما مدامها من فوق أجفانها در
محاجرها بيض وأحداقها صفر وأجسامها خضر وأناسها عطر
فالتثيل بالعين ، وجمع الألوان من أخضر وأصفر وأبيض ، والجوهر ، والعطر ، كل هذه آيات على الحب .

لكنه حين يمثله على هذا النحو ، لا ينتقص من جمال غيره ، كما فعل ابن الرومي ، وإنما يعجب بالورد ، ويسخر من سخرية ابن الرومي به . وليس الورد الأحمر وحده موضع الإعزاز ، بل الورد الأبيض كذلك ينال من عنايته ما نال سابقه .
ونحو هذا قوله في الشمس ، ونذكر أن ابن الرومي قد هجاه كما هجا الورد ، جامعاً بين هوى النفس والعين :

ومشمش بان منه أعجب العجب يدعو النفوس إلى اللذات والطرب
كأنه في غصون الدوح حين بدا بنادق خرطت من خالص الذهب
على أن ابن المعتز لا يجلي السماء بأعلامها والفاكهة والزهر فقط ، وإنما يعرض الحيوان كذلك هذا العرض الذي يعنى بالشكل ، وإبراز محاسنه وألوانه ، والربط بينه وبين أشكال أخرى أكثر فتنة وأبهى منظراً

وأى شاعر يستطيع أن يجعل الفهد كما جملة ابن المعتز ، وأن يجليه ، في مقام الصيد والفتك ، كما تجلى العروس الحسناء بقلائدها الذهبية ، ومنظرها الغض النضير ؟
ولا صيد إلا بوثابة تطير على أربع كالعذب

ملعة من نتاج الرياح تريك على الأرض شيئاً عجب
تضم الطريد إلى نحرها كضم الحبة من لا يجب
إذا ما رأى عدوها خلفه تناجت ضائره بالعطب
لها مجلس في مكان الرديف كتركية قد سبتها العرب
ومقلتها سائلٌ كحلها وقد حليت سُبجاً من ذهب
متى أطلقت من قلاذاتها وطار الغبار وجد الطلب
غدت وهي واثقة أنها تقوم بزاد الخيس اللجب

واحتيال ابن المعتز في التصوير يظهر على أتمه في هذه الأبيات ؛ إذ يجمع بين الحب والفتك ، ويمثل الفهدة هذا التمثيل البارع . وقد أدت عناية ابن المعتز بتمثيل الحيوان على هذا اللون إلى نشر هذا الفن على نحو واسع في العربية . ولعل أبا بكر بن العلاف كان متأثراً به حين عنى بالمر عناية كبرى ، ووصفه في قصائد طويلة ، كما يصف حياة البطل المغوار ، ورثاه رثاء مستفيضاً^(١) . وقد يتناول ابن المعتز معاني القدماء في الحيوان ، فيجلبها على طريقته الخلاصة ، كقوله في صفة حمار الوحش مع أتنه

شغلته لواقع ملأته غيرة فهو خلفهن كمي
قابض جمعها إليه كما يجـ مع أيتامه إليه الوصي
كلما شم لاقحاً شم مها رأس فحل برجلها مفلى
خارج من ظلال تقع كما فرّ ق جلبـابه الغوى
قد طواها التسويق والشدحتى هى قُب كأنهن القسى
هربت من رؤوسهن عيون غائرات كأنهن الرؤكى

ولاريب أن وصف حمار الوحش الضامر ، يرعى أتنه ويضمها إليه ويكلأها ، من المعاني القديمة ، لكن ابن المعتز استطاع أن يبدى فيه الخلاب في صورة الوصى يجمع اليتامى إليه ، وشم رائحة الفحل ، وتفرق النقع كما يفرق الغوى الجلباب ، وهرب العيون من الرؤوس ، وما إلى ذلك من البدائع الفنية

(١) نهاية الأرب للتويرى : ج ٩ ص ٢٩٣ -- ٢٩٩

ومن القديم الذى يلبس عنده لباس الجديد أوصافه للفرس والناقة فى الطبيعة الحية ،
وللسحاب والبرق فى الطبيعة الصامتة ، واستخدامه لطريقة القدماء فى الصيد والقنص
مع إلباسها لباساً فنياً بديعاً .

وكان فى جميع هذه الأوصاف معنى بالصورة والشكل ، وإن اصطنع شيئاً من
أساليب القدماء معارضة لهم ، وسيراً على مناهجهم .

ولم يعدم ابن المعتز جمال الصورة فى الحية الرقطاء أيضاً ، ومن طريف هذا قوله :
أنت رقصاء لا تحيى لديفتها لو قدّها السيف لم يعلق به بلل
تلقى إذا انسلخت فى الأرض جلدتها كأنها كُمٌ درع قدّه بطل
فابن المعتز مفتون بالطبيعة ، يرى فيها صوراً جذابة ، وأشكالاً بهية : فى سماءها ،
فى أشجارها ، فى زهورها ، فى حيوانها ، بل فى أفاعيها !

— ١١ —

وبعد ، فهل هذا الجديد أجنبي المصدر أم عريبه ؟ ؟
إن هذا العرض لشعر الطبيعة فى هذا الدور يكفى وحده للإجابة عن هذا السؤال ؛
فالقديم يصحب الجديد ، وعناصر الجديد تأتى تطوراً طبيعياً لبعض عناصر القديم . وهذا
التطور جزئى لم يخرج عن الحدود العامة القديمة ، بل لا زمة ودار فى نطاقها ؛ كما أنه
وجد فى جميع العصور الأدبية إلا حين يقف به ، أو يتأخر الجود . ولو أن الشعر العربى
تأثر بعوامل أجنبية لا صطنع فنون الشعر الأجنبى ، ولم يقف عند الفنون العربية الضيقة .
حدث هذا حين تأثر الرومان باليونان ، فاصطنعوا أساليب أدبهم ، وحين تأثر الطليان
بالرومان فى عصر النهضة ، وحين تأثرت شعوب أوربا بهم ، وحدث فى الحركة الأدبية
لعصر « الرومنسزم » ؛ إذ كانت دورتها تتم فى بلاد أوربا المختلفة . أما الشعر العربى
فقد بقى فى أصوله عربياً فى العصر العباسى ، كما كان عربياً من قبل ، وكما ظل عربياً
إلى العصر الحديث .

والعرب أنفسهم قد وضعوا الأدب بمعزل عن العلوم الحديثة التى نقلوها ؛ فقالوا علوم
عربية وعلوم أجنبية ، وذكروا الشعر فى الأولى وهذا الجديد أو البديع ، كما يتحدثنا

علماء العرب وشعراؤهم لذلك العصر نفسه ، عربى الجملة والتفصيل . قال الجاحظ علم النثر والنقد فى القرن الثالث : « والبديع مقصور على العرب ، ومن أجله فأتت لغتهم كل لغة ، وأربت على كل لسان ^(١) » . وهذا نص قاطع الدلالة فى هذا الباب . وابن المعتز أحد أعلام الشعر لذلك العصر يؤلف كتابه « البديع » ، ويجعل غرضه من تأليفه : « إثبات أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع ^(٢) » واقنع ، ويقتنع معه قارئ الكتاب ، بأنه أدى الغرض وزيادة ، وأرجع فى كتاب آخر له أوصاف الخمر إلى الأعراب ، وأظهر تأثير المحدثين بهم وبالأعشى الجاهلى ^(٣) وابن منظور ينقل من بعد أوصافاً لشعراء الأعراب فى الليل ، والنهار ، والشمس ، والسحب ، والنجوم ، متجملنا نقدر عرب البادية من ناحية أنهم مرجع فى هذا الفن ، كما قدرناهم من قبل فى باب الرجز ^(٤) ، وتدل كذلك على تأثير المحدثين بعدى بن زيد وبالأعشى فى باب الخمرات .

وقد أشرنا ، فى دور التقليد ، إلى أصول هذا الفن الحديث ، من العناية بالألوان ، والنظم ، والبديع ، كما أشرنا إلى طرف منه فى هذا الباب . وفى هذا كله ما يكفى لإثبات أن الجديد تطور طبيعى للقديم ولو صحت الأشعار التى تنسب إلى الأعراب ، لكان فضلهم فى هذا الباب كبيراً فلا ريب أن الأعرابى قد أربى على الغاية حين وصف الشمس مثلاً ، فقال :

مخبأة أما إذا الليل جنبها	فتخفى وأما بالغدوّ فتظهر
إذا انشق عنها ساطع الفجر وانجلي	دجى الليل ، وانجاب الحجاب المستر
وألبس عرض الأرض لوناً كأنه	على الأفق الشرق ثوب معصر
بلور كزرع الزعفران يشوبه	شعاع يلوح فهو أزهر أصفر

(١) البيان : ج ٣ ص ٢٤٢

(٢) كتاب البديع لابن المعتز : ص ٣

(٣) فصول التماثيل فى تبشير النور : ط الكردى سنة ١٩٥٢ : ص ٧ — ١٢ و ٣٠ —

٣١ و ٤٥

(٤) نثار الأزهار : ص ١٣ و ١٠٤ و ١٠٨ و ١١٠

إلى أن علت وانشق منها اصفرارها فلاحت كما لاح المنيح المشر
تري الظل يطوى حين يعلو وتارة تراه إذا مالت إلى الأرض ينشر
وتدنف حتى ما يكاد شعاعها يبين إذا غابت لم يتبصر
فأنت قروناً وهي في ذاك لم تزل تموت وتحيا كل يوم وتنشر^(١)
لقد قص حديث الشمس في أسلوب موجز ونظم بديع ، ضم المقومات العصرية ؛
من عناية بالبديع ، واختيار في النظم ، ودقة في الالتفات ، وجمال في الأسلوب .

ومن آيات هذا ثقافة الشعراء المحدثين أنفسهم ؛ فبشار زعيم المحدثين يقول إنه لم يقل
الشعر إلا بعد أن حفظ من الأراجيز أربعة عشر ألفاً عدا ما حفظ من القصائد ، وكان
مغرباً ظفر برضا أصحاب الغريب وأبو نواس كانت له أراجيز تدل على تمكنه اللغوي
ولون ثقافته ، كما كان تأثره بالأعراب والقدمات واضحاً . وأبو تمام تدل حماسه على نوع
ثقافته العربية الخالصة ، كما تدل حماسة البحترى على مثل ذلك . وابن المعتز أرجع الجديد
إلى القديم كما تقدم ، ودل بكتابه على تأمله الشديد في هذا القديم . وابن الرومي قد برهنت
دراسة شعره على تقليده ، كما مدح العرب واعتز بهم ؛ فإن كان رومي الأصل ، كما يقول
البعث ، فقد زالت عناصر هذا الأصل في هذا المحيط العربي ، كما زالت عناصره عند
كثيرين غيره ، وغلبت عوامل الحاضر القريب ، في المولد والنشأة ، عوامل الماضي
البعيد في الأصل والجنس .

والواقع أن الأعاجم الذين تبوأوا مكانة رفيعة في الأدب والسياسة للعصر العباسي
قد رحلوا إلى البادية أو استمعوا إلى الأعراب ، وامتلأوا الشعر العربي والأدب العربي
امثالاً ، وامتازوا فيهما وسبقوا غيرهم من العرب . ولم يكن هذا غريباً ما دامت الدراسة
هي السبيل إلى التفوق في الأدب وقد دعا أعلام الكتابة من هؤلاء الأعاجم ، وعلى
رأسهم عبد الحميد الكاتب ، إلى التبحر في الشعر العربي ، والغريب ، وأيام العرب ،
على أنه وسيلة للتبريز في الأدب .

وكان المجددون كالجاحظ يدعون إلى الاحتفاظ بالعربية ناصعة ، وألا يصطنع الأدباء

(١) ثار الأزهار : ص ١٤

أساليب المتكلمين ، وألا يدخل الشعراء ألفاظاً أجنبية في أشعارهم إلا بقدر ، كما صنع
أبو نواس والأعشى من قبله .

فتطور شعر الطبيعة لذلك العصر كان طبيعياً تقتضيه الحضارة الجديدة ، وكان الأعاجم
أصحاب حظ فيه بقدر ما ساهموا في بناء هذه الحضارة أو أثروا فيها والحضارة وثيقة
الصلة بتطور هذا الفن الشعري ذلك بأنها تقدم من الصور والتماثيل للطبيعة ما يزيد
الشعور بجمالها، وما يقدم للشعراء نماذج فنية تساعد على التجويد والإتيان ، كما كان
للأعاجم حظ في صرف العرب عن ماضيهم وفتنتهم بالحاضر الباهر فتعلقوا به ، وأقبلوا
عليه مجالون محاسنه ، حتى رأينا من العرب أمثال الفيلسوف الكندي الذي ينكر المثل
العليا البدوية ، ويهيم بالحاضر الحضري ! .

الباب الثاني

النهضة في شعر الطبيعة

انتهى القرن الثالث الهجري بغلبة الجديد ، وكان من أهم عناصر الغلبة الشعراء أنفسهم ؛ فقد تميزوا في ذلك العصر بالنقد والتأليف ، وأصبح الشاعر يجاهر برأيه ، ويحدد أهدافه الشعرية ، وأصبح الشعراء يدعون إلى الجديد وإن اختلفوا في التفاصيل . وكان أبو نواس داعية الجديد الأول ، وأكثر الشعراء تحمساً له .

والنقاد أنفسهم تغير موقفهم ؛ فابن قتيبة دعا إلى تقدير الشعر الحديث ، ونبذ التعصب للقديم ؛ والجاحظ قد حكم في الشعر ذوق الكتاب المحدثين ، وحمل على أحكام اللغويين ؛ واللغويون أنفسهم لم يجدوا بداً أمام هجمات الشعراء من إبداء الإعجاب بالجديد ، كما صنع الأصمعي إذ فضل شعر بشار لتجديده ، وكما صنع الرياشي إذ أبدى إعجابه وفتنته بالبديع ، بل أصبح اللغويون يخشون هجاء الشعراء الأحرار ويصانعونهم ، والويل للغويين إن تعرضوا لهم ؛ إنهم إذاً يوقفونهم على حقيقة أمرهم ، كما أوقف ابن الرومي الأخفش ! .

وكان انقسام الدولة ، وسيادة العناصر الأجنبية ، مما ساعد على التحرر من الماضي العربي الجاهلي . وهكذا لم يأت القرن الرابع إلا والأمر قد استقام للجديد ، مع أصوات تهتف بالقديم . فإذا كان القرن الخامس خفت هذه الأصوات ، وتلاشت في أهم مواطن الشعر العربي .

والثعالبي في القرن الرابع يبين مدى هذه الغلبة حين يؤلف موسوعة من الشعر الحديث ، بعد أن كان أبو تمام والبحري وغيرها يؤلفون موسوعاتهم من الشعر القديم ، ويفصح عن جلية الأمر فيقول في مطلع يتيمة : « ... كانت أشعار الإسلاميين أرق من أشعار الجاهليين ، وأشعار المحدثين ألطف من أشعار المتقدمين ، وأشعار المولدين أبعد

من أشعار المحدثين . وكانت أشعار العصريين أجمع لنوادير المحاسن ، وأنظم للطائفة البدائع من أشعار سائر المذكورين ؛ لانتهاؤها إلى أبعد غايات الحسن ، وبلغها أقصى نهاية الجودة والظرف ، تكاد تخرج من باب الإعجاب إلى الإعجاز ، ومن حد الشعر إلى السحر ؛ فكأن الزمان ادّخر لنا من نتائج خواطرهم ، وثمرات قرائهم ، وأبكار ألفاظهم أتم الألفاظ والمعاني استيفاء لأقسام البراعة ، وأوفرها نصيباً في كمال الصنعة ورونق الطلاوة ... »^(١) وهكذا يبالغ في تفضيل الجديد ، شأن الدعاة له دائماً ؛ إذ يقفون في النهاية القصوى

من عكس موقف خصومهم

واتصل بهذا ما انتهى إليه الرأي من الاعتماد على اللفظ والنظم في تقدير الشعر ، حتى قيل إن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي ، وحتى أصبح الشعراء لا يبالون الإعلان عما أخذوه من معاني القدماء فألبسوه ثياب المحدثين ، بل يفاخرون به .

وكان الشعر في الدور السابق ذا وطن واحد ، هو العراق وما اتصل به من الشام والجزيرة ؛ يلتقي الشعراء في بغداد والبصرة والكوفة ، ولم تكن لهم خصوصيات إلا بقدر ما تقتضيه الشخصية . أما في هذا الدور فقد تميز الأدب في البيئات المختلفة وإذا كنا قد رأينا في الشعر القديم آثار البيئة واضحة رغم الاتجاه التقليدي في شعر الدور الثاني، فإن هذه الآثار أوضح في هذا العصر .

(١) اليتيمة ؛ ط مصر سنة ١٩٣٤ : ص ٣

الفصل الأول

في الشام

— ١ —

ونقصد بالشام ما ينتظم الجزيرة الفراتية كذلك ؛ مما خضع من أقاليم الإمبراطورية العربية لسلطان الحمدانيين . وزعيم هذه الأسرة ، سيف الدولة بن حمدان التغلبي ، قد استطاع أن يحفظ في هذا القسم سلطان العرب على أنفسهم ، وأن يؤلف من حوله مجتمعاً راقياً ، تتوفر له مقومات الحضارة ، وأن يغلب الروم على أمرهم ، وإن لم يستطع خلفاؤه الاحتفاظ بعمله حين وقعت الشام بين شقي الرعي : الروم في الشمال ، والفاطميّين في الجنوب .

ولكي نقدر حظ هذه الأسرة الأدبي والثقافي ، ينبغي أن نذكر ما اجتمع حول زعيمها من الشعراء والمؤلفين والفلاسفة والنحاة فمن الشعراء المتنبي وأبو فراس والنامي والزاهي وأبو الفرج البغاء وأبو إسحاق البغاء وأبو الفرج الأوءاء والصنوبري وكشاجم والسري الرفاء . ومن الخطباء ابن نباتة ، ومن النحاة ابن خالويه ، ومن المؤلفين أبو الفرج الأصبهاني ، ومن الفلاسفة أبو نصر الفارابي الذي تكفل بيت المال بمعاشه . كما يجب أن نذكر من بعدُ الثعالبي والمعري وغيرهما ؛ ممن يمثلون الحضارة العربية في هذه البيئة أصدق تمثيل . ولا ينبغي أن نلتبس شعر الطبيعة عند المتنبي وأبي فراس والمعري ؛ فقد كان الأولان شاعرين سياسيين ، يخدمان السياسة ، ويبالغ أولهما في خدمة مطامعه أما المعري فقد انصرف ، مع أخذه بالمدح ، إلى الفكر والتأمل ، وخدمة الشعر عن طريق البراعة النظرية والثقافة الغوية ؛ وكان هذا طبيعياً في رجل رهين آفته وحيس بيته .

وإذا عثرنا عند المتنبي بشيء في الطبيعة فهو بقايا القديم ، ولحات الحديث نجد بقايا القديم عنده في حديث الناقة والليل والرحلة والأطلال والمهمة وقطعه إلى المدوح

والفرس الذى يركبه إليه ، والشمس والقمر والصيد والبحر والأسد مفضلاً للمدح عليهما^(١). وبعض هذه الأوصاف تعطره نسمات شذية ، لكن ما يتصل بها ، من غرض المدح وتسخير الطبيعة له والقلة ، يجعل خطرهما محدوداً فى هذا الباب .

ومن ذلك حديث الأسد الذى يرسم فن المتنبي القائم على التأمل والغموض :

فى وَحدة الرهبان إلا أنه لا يعرف التحريم والتحليلا
يطأ الثرى مترقياً من تيهه فكأنه آس يجسُّ عليلا
ويرد عُفرتَه إلى يافوخه حتى تصيرَ لرأسه إكليلا
وتظنه مما يزجر نفسه عنها لشدة غيظه مشغولا
قَصَرَتْ مخافته الخُطى فكأنما ركب الكميَّ جواده مشكولا

لكنه قد جعل الأسد ذليلاً أمام بدر بن عمار ، متبعاً طريق القدماء ، كما اتبعهم فى بعض المعانى كتلاعبه بمعنى امرئ القيس : « قيد الأوابد » فى البيت الأخير ، وإن ألبس نظمه طرافة وبراعة فائقتين .

وطردياته تصف الصيد فتخدم المدح كذلك ، وليس فيها من الفتنة بالطبيعة شيء مذكور . ومثلها أرجوزته التى تصف خروج أبى شجاع للصيد :

ما أجدر الأيام والليالى بأرب تقول : ماله ومالى !

فقد قص مسهباً حديث الصيد قصصاً لا يبدو فيه الحب للطبيعة والهيام بموجوداتها ، وإنما تبدو صفات المدح ومزاياه^(٢)

أما لمحات الحديث التى تتجلى فى المدح فتظهر حين يصف شعب بوان فى إبداع ، وحين يصف مدّ نهر حلب على دار سيف الدولة ، وحين يصف بحيرة طبرية^(٣) فى مدح على التنوخى .

وهذا الأخير يملأ النفس المفتونة بالطبيعة أسى ؛ لأن المتنبي صاحب هذه المواهب الفنية لم يمنح الطبيعة من الحب طرفاً مما منح لطلب الغنى والجاه . قال :

(١) التبيان للعكبرى ؛ ط مصر سنة ١٩٣٦ ج ١ ص ٣٦ — ٤١ ، ١٣٠ ، ١٣٩ ، ١٤٧ ، ج ٢ ص ١٣ ، ٢٤٥ ، ٢٨٩ ، ج ٣ ص ١٧٠ ، ١٧٧ ، ٢٠١ ، ٢٣٧ — ٢٤٣ ، ٣١١ — ٣٢٤ .
(٢) نفس المصدر : ج ٣ ص ٣١١ — ٣٢٤ (٣) نفس المصدر : ج ٤ ص ٦٦ ، ١٧١ ، ٢٥١ .

لولاك لم أترك البحيرة والـ	خَوَرُ دَفِءٍ وماؤها شَمِيمٌ
والموجُ مثلُ الفحولِ مزبِدةٌ	تهدرُ فيها وما بها قَطْمٌ
والطيرُ فوقَ الحجابِ تَحْسَبُها	فُرسانَ بُلقي تَحُونُها اللجَمُ
كأنها والرياحُ تضربُها	جَيْشاً وغيًى : هازمٌ ومهزَمٌ
كأنها في نهارها قمر	حَفَّ به من جِنانها ظَلَمٌ
ناعمةُ الجسمِ لاعظامَ لها	لها بناتٌ وما لها رَجِمٌ
يُبْقِرُ عنهُ بطنها أبداً	وما تَشْكِي ولا يسيل دمٌ
تغنت الطيرُ في جوانبها	وجادت الروضَ حولها الدَّيْمُ
فهي ككأويَّةٍ مطوَّقة	جُرِّدَ عنها غِشاؤها الأَدَمُ

والمدح قد شاب الوصف حين استعان في تصوير البحيرة بمواد الضرب والنزال والهزيمة والنصر وشق البطون وما إليها من الصفات لكنه قد بان عن معدن الفن الطبيعي الكمين في جملة الوصف ، وبخاصة في البيت الأخير ، حين شبه البحيرة هذا التشبيه البديع فجعلها ، بمائها الصافي وبما حولها من الرياض ، كالمرآة ذات الإطار أخرجت من غلافها . أما أبو فراس الأمير الحمداني فكان أشد إعزازاً لنفسه ولفنه من المتنبى ؛ ولهذا رأينا له لمحات في الطبيعة أوفر ، وإن ذهبت في غمار السياسة .

وصف أبو فراس الماء والروض والزهر . ومن طرائفه في هذا قوله :

وكأنما البركُ الملاء تحفها ألوانُ . ذاك الروض والزهر
بُسْطُ من الديباج بيضُ فروزت أطرافها بفراوز خضر

وقد علق الثعالبي على هذين البيتين بقوله : إنهما « مما يعرب عن استخدام نفائس الفرس ^(١) » . والشاعر لا ريب يتبع ابن المعتز الذي يعنى بتصوير الشكل . ونحو هذا مع تأثر بعمله الحربى قوله :

انظر إلى زهر الربيع والماء في ترك البديع
وإذا الرياح جرت عليه في الذهاب وفي الرجوع

(١) البتمة : ج ١ ص ٢٤

ثَرَّتْ عَلَى بَيْض الصفا نُحْ يَنْنَا حَلَقَ الدروع^(١)
 وكان يلهو أحياناً بنظم مزدوجات طردية تصف الصيد والطعام والشراب ، ولا تمتُّ
 إلى شعر الطبيعة بنسب وثيق . وهي تمثل أسلوب العصر الذي قد يبلغ بسهولة درجة
 الابتذال ، وتدل على أن الشعر أصبح يعالج كل المسائل ، وإن كان بهذا العلاج العارى
 من ألوان الخيال قد انحط عن مكانة الشعر الرفيع
 ومنها مزدوجته :

ما العمر ما طالت به الدهور العمر ما تم به السرور
 وجاء فيها
 دعوت بالصقار ذات يوم عند انتباهي سحراً من نومي
 قلت له : اختر سبعة كبارا كل نجيب يرد الفبارا
 يكون للأرنب منها اثنان وخمسة تفرد للغزالا
 على أنه لم يكن جاداً في هذا النظم ، وإنما كان يلهو به ويمزح . لكن اللهو والمزاح
 يدلان على الحياة الأدبية والعقلية كما يدل الجد .

* * *

ويشبه المعرى المتنبى في ظهور أثر القديم البدوي في شعره ؛ فيتحدث عن العيس يشد
 عليها الرحال وما إلى ذلك . كما أنه قد تأثر بالحدثين ، فوصف على السماع والتقليد ، وتفنن في
 صفات الكواكب والنجوم ، كما وصف الخطاف وغيره من الطيور على مذهب المعاصرين .
 لكن هذا اللون من التكلف لما لا يحسه الشاعر لا يدخل في باب الطبيعة إلا بقدر
 ما تدخل فيه طرديات أبي فراس الحمداني ! .

— ٢ —

وعناية المعرى بهذه الأوصاف دليل على أن شعر الطبيعة ، لم يظفر في أية بيئة مشرقية
 بمثل حظه في كنف الحمدانيين . بل إن سيف الدولة نفسه كان مفتوناً بالطبيعة فتنة عبر
 عنها في شعره . ومن ذلك قوله يصف قوس قزح :

(١) اليتيمة ؛ ط مصر : ص ٤٥

وساق صبيح للصبح دعوته ققام وفي أجفانه سنة الغمض
وقد نشرت أيدى الجنوب مطارفاً على الجود كناً والحواشى على الأرض
يطوف بكاسات العقار كأنجم فن بين منقض علينا ومنفض
يطرزها قوس الغمام بأصفر على أحمر فى أخضر تحت مبيض
كأذيال خود أقبلت فى غلائل مصبغة والبعض أقصر من بعض

ويظهر تأثره بأبى نواس فى البيت الأول ، وبأبى تمام فى الثانى ، وبابن المعتز فى الثالث . لكن هذا التأثير لم يكن عنه معدى لأبى فراس ولا لغيره من شعراء العصر ، ما دامت الثقافة الشعرية ضرورية للشعراء ، وما دام المحدثون قد فتنوا بالسابقين مهم فتنة القدماء بامرئ القيس .

والعناية بالطبيعة تبدو فى أشعار ذلك العصر جميعاً . فالنابى ، والزاهى ، وأبو الفرج البغواء ، وأبو الفرج الوأواء ، وابن سنان ينتخبون من الطبيعة لوناً أو ألواناً يعجبون بها ويعرضونها

فأبو العباس أحمد بن محمد النابى قد اتخذ من الطبيعة صورة لفؤاده المعذب ، يثبها آلامه ، ويضفي عليها شجونه .

قال فى صفة المزن

خليلى هل للمزن مقلة عاشق ؟ أم النار فى أحشائها وهى لا تدرى !
أشارت إلى أرض العراق فأصبحت وكالؤلؤ المبتول أدمعها تجري
تسربل وشياً من حروز تطرزت مطارفها طرزاً من البرق كالتبر
سحاب حكّت ثكلى أصيبت بواحد فعاجت له نحو الرياض على قبر
فوشى بلا رقم ، ونقش بلا يد ودمع بلا عين ، وضحك بلا ثغر !

وهو لا ينسى البديع والعناية بإبراز الألوان ؛ لكن التأنق فى النظم لا يظهر ، وإنما يتلاشى فى عاطفة الشاعر الموقدة . وتبدو فى جملة شعره روح التأمل الطبيعى ، لكن المدح غلبه على أمره ، كما غلب المتنبي من قبل .

والزاهى يعنى بتصوير الطبيعة على نحو فيه تأنق وعناية بالشكل ؛ لا يطالع فيه الإنسان حبا وإنما يطالع براعة فى النظم ، أو بعبارة أدق تغلب براعة النظم ما عداها فى شعره . أما أبو الفرج البَغَاء فقد دفعه القلب إلى العناية بوصف البغاء . ودارت بينه وبين أبي اسحق الصابى مراسلات نظميه فى صفة البغاء وغيرها من الطيور واصطنعا فى أكثرها الأسلوب المزدوج الشائع فى شعر الشام لذلك العصر ، لكنه لم يبلغ من الابتذال ما بلغه عند غيرها

ومن شعر الصابى فى صفة البغاء

تجسس فى حلتها الخضراء	مثل الفتاة الغادة العذراء
خريده خرودها الأقفاص	ليس لها من حبسها خلاص
تجسسها وما لها من ذنب	وإنما تجسسها للحب !

ومن قول البغاء :

وحسن منقار أشم قان	كأنما صيغ من المرجان
صيرها انفرادها فى الحبس	بنطقها من فصحاء الإنس
تميزت فى الطير بالبيان	عن كل مخلوق سوى الإنسان

وأضفى عليها من الصفات اللسن والشجاعة والجمال ؛ كما أضفى على السنجاب ، من أجلها ، الذكاء ، وجله فى أحسن صورة فقال :

قد بلونا الذكاء فى كل ناب	فوجدناه صنعة السنجاب
حركات تأبى/ السكونَ وألحا	ظِداد كالنار فى الالتهاب
خف جدا على النفوس فلو شا	ء ترمى مجاوراً للتصايب
واشتهت قربة العيون إلى أن	خلته عندها أخاً للشباب

فأبو الفرج قد فتن بالحيوان فتنة وألفه إلفاً ، يتبع حركاته ، ويصفه من حميد الصفات بما يلائمه ويدل عليه . وهو فى صفاته يعنى بالمعانى أكثر من عنايته بالبديع . ومما يدل على إلفه الشديد للحيوان قوله فى صفة الثعلب، مجلياً له فى ثوب من الحسن ، وأخذاً من الاحتيال فى النظم بنصيب :

200

وهذا البيت الأخير ناطق بمدى الحب للطبيعة ، ذلك الحب الذى يبلغ درجة العبادة ،
والذى لا يتخرج فى مقامه الشاعر المسلم من مثل هذه الألفاظ . لكن الطبيعة قد استولت
على حسه ، فلم يعد يخشى الإفصاح عن حبه وكيف لا يعلن حبه ،
وكيف يحترس فى هذا الإعلان ، وهو يتغنى بالحجر ويمثل جوها الإياحى الطروب ؟
إنه الفن يبيح لصاحبه كل شيء ، ومتى صح أن يؤاخذ الناس ، والفنانون منهم خاصة ،
بما يتخيلون بل بما يبطلون ؟

وهذه الأوصاف المختلفة ، وتلك الألوان الطبيعية التى عنى الشعراء بها ، قد ورثوها
فى الواقع من طلائع شعراء الطبيعة المحدثين : أبى نواس ، وأبى تمام ، والبحترى ،
وابن الرومى ، وابن المعتز . وقد اكتملت وبلغت الغاية عند الصنوبرى وكشاجم والسرى
الرفاء ، فلنفرد كلا منهم بحديث فى هذا الباب .

— ٣ —

١ — أما أبو بكر محمد بن أحمد الصنوبرى فقد اجتمعت له المقومات ليكون شاعراً
ممتازاً فى الطبيعة . وجد فى هذا الجو الذى يعنى بوصف الطبيعة ، وولد بأنطاكية فى القسم
الشمالى من سورية وسط سهل خصب جميل ، فى الحوض الأدنى لنهر العاصى على مقربة
من مصبه . وقد تداولتها الحضارات اليونانية والرومانية والفارسية ، وعرف حكامها قبل
الميلاد بحبهم للفنون ورعايتهم إياها . ولقب الصنوبرى الذى ورثه عن آبائه يدل على أن
أسرته قد اتصلت بأشجار الصنوبر اتصال عمل واستثمار ، وإن روى ابن عساكر أنه
لقب بهذا اللقب إشارة إلى ذكائه وحدة مزاجه^(١) ، فهذا تفسير الصنوبرى نفسه ، ومن
المحتمل أنه استخلص من اللقب أجمل معانيه . ورأى آخرون كذلك أنه لقب به إشارة
إلى صورته الخروطية التى تشبه ثمر شجرة الصنوبر^(٢)
وكيفما كان الأمر فقد فسر الصنوبرى هذا اللقب تفسيراً تتجلى فيه روحه الطبيعية ؛

(١) محمد راغب الطباخ : الروضيات ؛ ط حلب سنة ٣٢ : ص ١٢

(٢) آدم مَرّ : الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع : ص ٤٠ (الترجمة العربية)

تلك الروح التي تدفعه إلى أن يفضل حسن القلب على حسن النسب ، وأن يفديه بأبيه وأمه ، وأن يبالغ في إظهار حبه للصنوبر والتغنى بنضارته وثمره^(١) وكان يعمل خازناً في مكتبة سيف الدولة .

وتدل سيرته على أنه كان محباً للتجوال ، كثير الرحلات ، « يألف الرياض النضرة ، والحدائق الملتفة ، ويميل إلى الغناء والمداعبة »^(٢) ، وأن حبه للطبيعة كان عميقاً ، وأنه يصدر في شعره عن تجاربه وشعوره الصادق .

كتب إليه صديقه كشاجم يقول في قصيدة :

فألهمتُك بَسَاتينُ لك ذات النور والزهر
وما شيدت للخلا وة من دار ومن قصر
وما جمعت من غرس ومن فسل ومن بذر
ونارحج وريحاب جني طيب النشر

وشاعر هذا شأنه ، نشأ في بيئة ثقافية تتغنى بالطبيعة ، وفي بيئة وطنية ذات نور وماء ونضارة ، وفي بيئة منزلية تتصل بالطبيعة في النسب ، واجتمع له المرح وحب الرحيل واستجلاء محاسن الكون ، وبلغت فتنته بالرياض أن يتوفر على حقيقته هذا التوفر ، وأن يستغنى بها عن الناس — شاعر هذا شأنه لا بد أن يبرز في وصف الطبيعة تبريراً جعل آدم متز بعده أول شاعر للطبيعة في العربية^(٣) ، ملاحظاً المعنى الخصب لها ذا النور والماء ، ومتأثراً بما زوى له من أوصاف طبيعية ، ومن تنويه للقدماء بها

لكننا ، بعد أن رأينا شعر الطبيعة عند القدماء والمحدثين وما سنرى من أمر الصنوبري وسيره في طريقهم ، لا نستطيع إلا أن نرد هذه الأحكام إلى المبالغة ، ونسيان الصلة بين الماضي والحاضر . ولا ريب أنه قد تأثر بكتاب العربية الذين يحبون دائماً أن يميزوا كل شاعر بخصوصية ، لكنهم لا يقصدون بحال إلى هذا اللون من الأولوية أو التخصيص . فقد قالوا : روضيات الصنوبري ، كما قالوا : خمریات أبي نواس ، ونقائض

(١) نهاية الأرب : ١١ ص ٩٨ — ٩٩ (٢) الأنطاكي : تزيين الأسواق ، ص ١٧٩

(٣) «Adam Mez» : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع ؛ الترجمة العربية : ص ٤٣٠

جرير وذكر له ابن منظور صفات الربيع^(١) ، كما ذكر البديع لأبي تمام ، والخمر لأبي نواس وغير ذلك . وقال عبد الله محمد بن شرف القيرواني : « وهو وحيد جنسه في صفة الأزهار وأنواع الأنوار » . وهذه عبارة لا تؤدي ذلك المعنى الذى قرره « آدم منز » كما لا تؤديه العبارات السابقة ، وإنما تدل على التفوق . وقد قال ابن شرف فيه كذلك : « مدح وهجا وسر وشجا . . . وشرق وغرب^(٢) » ؛ فدل على أنه قد أخذ من الطبيعة بحظ ممتاز ، ولم يدل على أولية فيها أو انفراد بموضوعها . وما أشق الأحكام الجازمة وبخاصة في باب الأوليات ، وفيما إذا كان الشاعر ، كما هو الشأن في الصنوبرى ، لم يصلنا شعره تالماً أو قريباً من التام ، وإنما ورد مفرقاً في كتب الأدب وأوراق الوراقين ! وما اجتمع لكل من أبي نواس وأبي تمام والبحترى وابن المعتز في باب الطبيعة لا يقل عما اجتمع فيها للصنوبرى . وقد رأينا عند بعضهم كأبي تمام وابن المعتز فتنة بالغة بالطبيعة ولعل القدماء قد لاحظوا اتباعه لأبي تمام فسموه حبيباً الأصفر^(٣)

ب — ومهما يكن من أمر فقد كان الصنوبرى يهيم بالطبيعة المزهرة المشرقة خاصة ، ثم لا يعدم المتاع في مظاهرها المختلفة وموجوداتها المتنوعة . كان يفضل الربيع ، كما فضله من قبله ، لأنه يرضى حاسته البصرية المفتونة باستجلاء الألوان ، النهمة إلى الثور والنور ، كما يرضى أذنه التى تطربها أصوات الطبيعة ينفها القمرى والفاخنة والشتتين والزرزور والهازاران ، أكثر مما يطربها العود أو الطنبور ، وكما يرضى أنفه الذى يمتلىء بأريج الربيع فلا يجد معنى للمسك من بعده ولا للكافور ، وكما يرضى بعد ذلك كل نفسه فتطمئن إليه ، وإن لم تكن هناك بيئة خصبة مزهرة وإنما كانت صحراء قاحلة .

فعانى الربيع عنده كثيرة ؛ تتصل بالسماء كما تتصل بالأرض ، ويتأثر بها الحس كما تتأثر النفس ، وتعطر أرجاء العالم وبقاعه جميعاً^(٤)

(٢) أعلام الكلام : ص ٢٤

(١) ثار الأزهار : ص ٢٨

(٣) المدة : ج ١ ص ٦٤ (٤) راجع الأبيات التى أولها

إن كان فى الصيف ريحان وفاكهة فالأرض مستوقدة والجو تنور

ولم لا يفتن بالربيع هذه الفتنة ، وهو يراه روح الحياة ، ومصدر اليقظة في الطبيعة ، يكشف عن الجمال المستور ، ويرضى حاجة القلب ، ويؤدي إلى متاع عظيم يكبر في عين الشاعر حتى يقدره ويرى في مرور اللثام برياضه دنساً له ، كما يرى معاقبتهم بالحرمان منه !؟ ولعله قد نسى ، لشدة ما أدرك من حسن الربيع ، أن اللثام بعيدون عن هذا المتاع الروحي ، وأن النفوس الشاعرة المهذبة هي أصحابه وحدها . إنه يهتف بالحبيبة أن تتمتع بجمال الربيع فيقول :

ياريم قومي الآن ويحك فانظري	ما للربى قد أظهرت إعجابها !
كانت محاسن وجهها محجوبة	فالآن قد كشف الربيع حجابها
وردُّ بدا يحكي الحدودَ ونرجسُ	يحكي العيون إذا رأت أحبابها
وشقائق مثل المطارف قد بدت	حرّاً وقد جعل السواد كتابها
ونبات باقلاء يُشبه نوره	بُلُق الحمام مُشيلةً أذنانها
والسَّرو تحسبه العيون غوانياً	قد شمرت عن سَوْقها أثوابها
وكان إحداهن من نفح الصبا	خود تلاعب موهناً أترابها
لو كنت أملك للرياض صيانة	يوماً لما وطىء اللثام ترابها

وهكذا يتصور الربيع متاعاً كبيراً ، والحرمان منه عقاباً شديداً . ويبلغ من شدة تقديره لهذا المتاع وإعزازه إياه أن يتوجس خيفة من ذهابه ، وأن يعنى بالخریف فيقول داعياً إلى المتاع به :

ما قضى في الربيع حق المسرا	ت مُضِيعٌ زمانه في الخريف
نحس منه على تلقى شتاء	يوجب القصف أو وداع مصيف
في قميص من الزمان رقيق	ورداء من الهواء خفيف
يرعد الماء منه خوفاً إذا ما	لمسته يد النسيم الضعيف
بل أي شاعر لا يستخفه الطرب ؛ متى تهياً له حس الصنوبرى في قوله :	
ذهب كؤوسك يا غلا	م فإن ذا يوم مُفَضَّض
الجو يُجلى في الرياض	وفي حلى الدر يعرض

أَتظن ذا ورداً وذا ثلجاً على الأغصان يُنفَض
ورد الربيع ملوّب والورد في كانون أبيض

إنه جمال الطبيعة قد تشاكل في الربيع وفي الخريف وفي الشتاء، فتشابه عليه واستولى على نفسه، معبر عنه هذا التعبير العذب البارع وإذا كان الربيع بهجة الحياة وشبابها، كما قال من قبله وكما صورته هو، فإن الطبيعة موفورة الجمال والمسرة في غيره من الفصول كذلك، والثلج يفتنه في الشتاء كما يفتنه الورد في الربيع، وما الثلج إلا ورد!

ح — ولطربه بالطبيعة يهتف بالخر في إبان جلالها والخر عنده لون من ألوان الطرب الربيعي التي ينشرها في الرياض أزهاراً بيضاء وحمراء وخضراء وصفراء، وفي الحماض لحناً عذب النغم. والطرب يدفع إلى الطرب، والنغم يهتف بالنغم، ولهذا ينادى بأعلى صوته عند قدوم الربيع، بعد أن يعدد ألوان متاعه السعي والبصرى سقياني بكل لون من الرا ح على كل هذه الألوان

ولا ريب أن طربه بالطبيعة لا يقاس إليه طرب. وكيف يكون المفرد كالجمع! وهذا ديدنه دائماً على العكس من أبي نواس الذي يغلب صوت الخمر عنده كل صوت، ويبدو ما عداها مندرجاً تحتها. فالطبيعة الجميلة هي التي تحرك الصنوبري للخمر:

يا نديمي! أما تحنّ إلى القصص فهذا أوان يبدو الحنين!!

ما ترى جانب المصلّى وقد أشرفت منه ظهوره والبطون؟!!

أسرجت في رياضه سرج القطر وطابت سهوله والحزون!

بل إن الصنوبري لا يشرب الخمر إلا من يد الطبيعة مصورة في ساق؛ ولهذا يصور

الساق بستاناً، قاصداً إلى خلق التشابه بينه وبين البستان فيقول:

لا أشرب الكأس إلا من يدى رشا مُهْفَف كقضيّب البان مياس

مورّد الخلد في قص موردة له من الآس إكليل على الراس

قل للذي لام فيه هل ترى خلفاً يا أملح الروض، بل يا أملح الناس!

وفي الغموض جمال يفتنه كما فتته ثلج الشتاء من قبل، وكما يفتنه النظر لاغبرار

لون النهر يرتفع فيه الموج أبيض كالخليل ثم يتكسر فيستخفه الطرب ويهتف بالخر

اليوم يا هاشميّ يوم لباسه الطل والضباب
عيد في عيدنا « قُويق » وخَلَقَتْ وجهه السحاب
ما لون الزعفران ما قد لون من مائه التراب
تذهب أمواجه كحيل شقر لها وسطه ذهاب
فبادر الشرب قبل فوت قد بُرد الماء والشراب

لكن صوت الحمر يبدو في كل ذلك ضعيفاً لا يقاس إلى فتنه الشاعر بالطبيعة .

٥ — وتعلقه بالوطن وثيق الصلة بحبه لطبيعته والحسن عند الشاعر مشتق من الطبيعة دائماً ؛ فالعيش بحلب مستطاب لأن طبيعتها مشرقة زاهرة الأعلام :
إذا نشر الزهر أعلامه بها ومطارفه والقَذَب
غدا وحواشيه من مضه تروق وأوساطه من ذهب

وإن جبلها « جوشن » لتثاب العيون على التطلع إليه ، وتمتلىء من جماله المتسامي :

وللظهر من حلب منزل تثاب العيور على حجه
أعدّ نحو جَوْشَنه نظرة إلى سَمْتِه وإلى برجه
إلى با نِقُوسا وتلك التي حكّت راكباً لاح من فجّه
لترتاض نفسك من روضه ويمرح طرفك في مرجه

وهكذا يمثل معاني التعلق بالطبيعة ؛ فيجعل للبصر ثواباً ومتاعاً وللنفس رياضة .

ولعله لم ينشد في التعلق بحلب أروع من مطولته الرقيقة :

احبسا العين احبساها وسلا الدار سلاها
ومنها قوله الطروب :

أى حس ما حوته حلب أو ما حواها
سروها الداني كما تد نو فتاة من فتاها
أسها الثاني القدود ال هيف لما أب ثناها
نخلها زيتونها أو لا فأرطاها عصاها
قَبْجُها دَرَّاجها أو فجارها قطاها

ضحكت دُبْسِيَّتَها وبكت قَمْرِيَّتَها
بين أفنان تناجي طائريها طائراها

إن في هذا التردد لموجودات الطبيعة الجميلة والإعجاب ببعض ثم الإضراب عنه
أو الانتقال إلى غيره - لدليلا على الهيام والبحر الشديدين . وقد مثل فيها « خلب » جميلة
جذابة قد ألبستها الطبيعة حلة لحنها السوسن وسداها الورد ، وزينها سائر الزهر^(١)
ولا يقل براعة وفتنة عن هذه القصيدة وصفه لنهرها « قويق » في قصيدته :
قويق له عهد لدينا وميثاق وهذى العهود والمواثيق أطواق
وهذا المطلع بقافاته وهذه القافية خير ما ينطق بعناية الشاعر الموسيقية ؛ تلك العناية
التي تبدو فيما سر من شعره وفي سائر شعره ، فكأنما كان يرقص أو يتغنى طربا ونشوة .
وقد مثل النهر في جو السلام والأمن ؛ فلا تمساح ولا غرق ولا اصطخاب ، وإنما
جمال طبيعي هادئ يمثل فيه صفاء البلور وبياض اللؤلؤ وألوان النبات والزهر ، ويزيده
جمالا طيب الرائحة وشفافؤه للشارب .

وهو عاشق له ، بل الناس جميعاً عاشقون له في رأيه ، وإن عابوه فلا تصدق قولهم
فيه ! وأى عيب له ؟ إن هذه العيوب لحاسن ومباهج :

وقالوا : أليس الصيف يُبلى لباسه فقلت: الفتى في الصيف يُقنعه طاق
وما الصباح إلا آيب ثم غائب تواريه آفاق وتبديه آفاق
وما البدر إلا زائد ثم ناقص له في تمام الشهر حبس وإطلاق
 واعتذر في قصيدة أخرى عن نقصه في الصيف بالمزاج ، فقال إنه ينحل في الصيف
وينمو في الشتاء شأن أحباب الأمزجة الصفراوية جميعاً :

قويق على الصفراء ركب جسمه رُباه بهذا شهد وحدائقه
إذا جدّ جد الصيف غادر جسمه ضئلا ولكن الشتاء يوافقه
ويقتضيه الحب للنهر مداعبته ، فيقول واصفاً حاله في الصيف
إذا ما الضفادع نادينه قويق ! قويق ! أبى أن يجيبا

عشى الجراة فيـه فلا تكاد قوائمها أب تغيباً^(١)
هو يـجب دمشق كـذلك من أجل طبيعتها الصافية ويتفنن في تصوير هذا الحب:^(٢)
صفت دنيا دمشق لقاطنيها ولست ترى بغير دمشق دنيا
تفيض جداول البلور فيها خلال حدائق ينبئن وشيا
هـ — وقد رأينا فيما سبق عنايته بالزهور وأوصافها في الربيع والحق أن عنايته بها
أعظم مما سبق . يفتن بالترجس أبهى زهور الشام ، ويقيم المارك بين الزهور على نحو
يزيد في تصوير فتنتها يقيـمها بين الورد والترجس :

زعم الورد أنه هو أزهى من جميع الأزهار والريحان
فأجابه أعين الترجس الغضس بذل من قولها وهوان
أما أحسن التورّد أم مقالة ريم مريضة الأجفان !
أم فماذا يرجو بحمرته الور د إذا لم تكن له عينان
فرها الورد ثم قال مجيئاً بقياس مستحسن وبيان
إن ورد الخدود أحسن من عيس بها صفرة من اليرقان^(٣)
وهو في هذا يفضل الورد ضمناً؛ إذ يصف قياسه بالمستحسن ، وإن بدا في موقف
المنصف .

وهذه الروح الحايذة التي تتذوق الجمال في ألوان الزهر تبدو في معركته الكبرى
التي يقيـمها بين الزهور ، إذ ينصب نفسه حكماً بينها ، منقذاً الترجس الضعيف الغض
من حملات الزهور عليه ، وجامعاً لها جميعاً بين غناء الطير والأوتار ، مؤلفاً بين الطبيعة
الصامتة ، والطبيعة الحية في مجلس فاتن . لقد مثل رواية جعل الترجس بطلها ، ونفسه
حامياً له ، ومثل الورد في موقف معاكس تلتف الزهور جميعاً حوله وتؤيده في المعركة ؛
فإذا كان هناك ملك للزهور عند الصنوبري فهو الورد ذو القيادة والجيش ، يتلطف
الصنوبري إليه كي يصرف الأذى عن الترجس :

(١) الروضيات : ص ٤٣ — ٤٦ (٢) نفس المرجع : ص ٢٦ — ٣٠

(٣) الصلاح الصفدى = شرح لامية المعجم : ج ٢ ص ١٥٨

خجل الورد حين لاحظته النر جس من حسنه وغارَ البهارُ
فعلت ذاك حمرةً وعلت ذا صفة واعتري البهارَ اصفرار
وغدا الأَفْحَوَانُ يضحك عجباً عن ثنايا لِثَامُهُنَّ نُضار
ثم نَمَ النَّمَامُ واستمع السو س لما أذيعت الأسرار
عندها أبرز الشقيقُ خدوداً صار فيها من لطفه آثار
سُكبت فوقها دموعٌ من الطلل كما تُسكب الدموع الفزار
فاكتسى البنفسجُ الغضُّ أثوا بَ حداد قد خانها الاضطراب
وأضر السقامُ بالياسمين الغضُّ حتى آذى به الإضرار
ثم نادى الخَيْرِيُّ في سائر الزهر فوافاه جففل جرار
فاستجاشوا على محاربة النر جس بالجففل الذي لا يبار
فأتوا في جواشٍ سابغات تحت سجب من العجاج يُثار
ثم لما رأيت ذا النرجس الغضُّ ضعيفاً ما إن لديه انتصار
لم أزل أعمل التلطف للور د حذاراً أن يُغلب النّوار
فجمعتهم لدى مجلس فيه تُفنى الأطيّار والأوتار
لو ترى ذا وذاك قلت خدود تُدمن اللحظَ حولها الأبصارُ

والطريف عدا ما سبق هو تفسير أشكال الزهور في هذه المعركة على نحو بديع ،
تظهر فيه مميزات الصنوبري وطريقته التي تعنى بإبراز المعاني والقصد في البديع . وقد مثل
ضعف النرجس في مواضع أخرى من شعره ^(١) ، وعنى بتصوير شكله على طريقة
ابن المعتز . وتبدو هذه الطريقة في أوصافه للبهار والشقيق ، لكن له أوصافاً أخرى للشقيق
بعيدة عن التقليد تتجلى فيها الفتنة وروح الشاعر قبل أن تتجلى العناية بإبراز الشكل
والصورة ^(٢) ، وإن كانت هذه العناية غير خافية .

والصنوبري يصف كذلك البقول والفاكهة على نحو ما يصف الزهور ، مجلياً لمعاني
الحسن الطبيعي ، وغير متأثر بنداء المدة كما صنع ابن الرومي ، وأين هذا من ذلك !

(٢) المصدر السابق : ص ٢٨٣ — ٢٨٥

(١) نهاية الأرب : ج ١١ ص ٢٣٠

ونحوه أوصافه للقول والفتق ، والخوخ والتفاح والباقلاء^(١)

وهكذا يحس الصنوبرى فى الفاكهة بمتاع للنفس والحس ، كما يحس فى الزهور والرياح .
و — وليست الطبيعة الصامتة هى التى تستولى على نفسه بجملها وحدها ، بل إن له
فى الطبيعة الحية متاعاً كذلك . وقد رأينا عنايته بالطيور وتغريدها ، وإقامتها مقام السلام
فى معركة الزهور .

ويمثل فتنه بالطير قوله فى الورشان ، الطائر المغرد :

أنا فى نزهتين من بستانى حين أخلو به ومن ورشان
طائر قلب من يغنيه أولى منه عند الغناء بالطيران
مسمع يودع المسامع ما شا ءت وما لم تشأ من الألحان
فى رداء من سوسن وقيص زرّته عليه نشر بناب
قد تغشى لون السماء قرّاه وتراءى فى جيده الفرقدان

ففتنته بفناء الطير بليغة حتى يجعل ألحانه تتسع لما يشاء الإنسان ، بل لأكثر
مما يشاء ، ثم لم ينس مظهره ، فجمله بحلة وضاعة نثر عليها الزهور والنجوم
ومن ذلك وصفه للديك ، ويبدو أثر أبى نواس حين يصوره ملكاً ذا تاج وفارساً
مغواراً . ومنه قوله

مغرّد الليل ما يألوك تغريدا ملّ الكرى فهو يدعو الصبح مجهودا
لما تطرّب هذا العطف من طرب ومد للصوت لما مده الجيـدا
فصور الديك صاحب سأم وملل ، وذا تغريد وتطريب ، تعبر حركاته عن حسه
وشعوره كما تعبر حركات الإنسان .

ووصفه للهربين الهيام بالحيوان وتمام إلفه ، كما يصور المعنى السابق من رسمه ذا مظهر
وإحساس ، وكما يدل على حس الشاعر المرهف . وشاعريته القوية ، وقدرته على تصوير
التوافه ذات معان كبيرة تستحق العناية فى باب الشعر^(٢)

(١) نهاية الأرب : ج ١ ص ٢٠ و ٩٢ و ١٣٩ و ١٦٦

(٢) نهاية الأرب : ج ٩ ص ٢٩٢ — ٢٩٣ ، ج ١٠ ص ٢٢٨ — ٢٥٩

فالصنوبرى شاعر من شعراء العربية الممتازين فى وصف الطبيعة ، تتوفر له عوامل التفوق فى فنه ؛ من الحب والصدق ، والمرح ، وإرهاف الحواس ، والتأمل فى الطبيعة ، وتصويرها جمة النشاط والحركة فى صور إنسانية ، لها مجتمعاتها بما فيها من تحاسد وتنافس وأهواء ونزعات ، وهواه معها يميل أنى مالت ، ويرنو إليها كيفما بدت ، سواء أبدأت فى ثوب مشرق وضاء ، أم تجلت بلباس أدكن . وهو نتاج طبيعى لعصره وبيئته ونشأته .

٤ — كشاجم

١ — أما محمود بن حسين بن السندى بن شاهك المعروف بكشاجم ، فهو من أهل الرملة الفلسطينية وإذا كان الصنوبرى عربى الأصل ينتسب إلى ضبة فهذا أعجمى الأصل ، وإذا كان الصنوبرى خازناً فى مكتبة سيف الدولة فقد كان هذا طباحه ، وإذا كان فى لقب الصنوبرى دلالة ، فقد كان فى لقب كشاجم مثلها ، بل قيل إنه هو الذى نحت هذا اللقب دلالة على نواحى فضله ؛ فالكاف من كاتب ، والشين من شاعر ، والألف من أديب ، والجيم من جواد ، والميم من منجم . وليس هذا بعجيب فكثير من شعراء ذلك العصر جمعوا بين الكتابة والشعر ، والأدب عدة الشاعر ، والتنجم ثقافة يثقفها الشاعر فى جملة ما يثقفه من المعارف ، والطبخ مهنة يتعيش بها الإنسان ، وقل من يولد بلا مهنة ، وما طباح الملك كسائر الطبّاحين !

وشعره صورة صادقة له ، يظهر أثر التنجيم فى أخيلته ، كما يظهر أثر الأعجمية فى تشيعه وأثر المهنة فى أوصافه للقطائف والدجاجة المطبوخة والبطيخ المكسور ، وأثر الكتابة فى تشبيهاته

ب — وكان صديقاً للصنوبرى سائراً فى طريقه ، لكن أسوته فى أبى نواس أبرز وأشد وضوحاً . فالصنوبرى لم يصنع فى الأطلال أكثر من الإعلان بأن الرياض صرفته عن حديثها ، أما كشاجم فإنه يهاجمها فى سخرية تذكر بسخرية أبى نواس .

ويبدو أثر القديم ، على هذا ، فى شعره كما بدا عند أبى نواس ، فتأثر بامرئ القيس وبالقدماء فى وصف صيد الوحش والطباء والفرس ، واصطنع الرجز كذلك ، وورد

للأطلال ذكر في شعره يشبه الصلة بين القديم والحديث ، أو الماضي في الحاضر^(١)
وقد أضمن في اتباع طريقة أبي نواس إذ ربط بين جمال الطبيعة وجمال الخمر ، وبدت
عنده الخندريس بشكلها ورائحتها تملأ العين والأنف ، وتحتل المكان الأول^(٢)
وقد ينال الصباح عنايته لكنها عناية خيرية أكثر منها طبيعية ؛ فالديك يهتف
بالخمر ، وعبير الصباح من عبير الصبوح ، والطبيعة تجلى معاني الخمر ونعمة الطبيعة مع
هذا عذبة في شعره .

وقد ينال الديك منه عناية أعظم ، كما صنع أبو نواس ؛ فيسميه مطرب الصبح ،
ويتوجّه على الطير ، ويجليه في ألوان الصباح الفاتنة بغموضها ، وبما يتنازعها من نور آت
وظلام ذاهب^(٣)

على أن صوت الطبيعة قد يكون مدوياً يملأ السمع والقلب ، كما بدا في وصفه لمكان
المتاع والشراب بين فواتن الطبيعة ، من روضة محلاة تلذ العيون ، وغيث يبكي ، وبرق
يضحك شامتاً ، وورد كأنفاس الحبيب ، وأترج كالنهود ، وبلابل وفواخت تتجاوب
النغم ، مما يذكّرنا بروح الصنوبرى الوثابة^(٤)

وقد تأتى الخمر وحديثها الطويل تحية للربيع ، كسابقه كذلك ، لكن هذه التحية
تنطق بالحب للطبيعة المتنوعة الأسباب في جو الغيم البديع والغموض الفاتن ، تتخلله
لمحات من البدر والبرق تبعث في النفس أملاً لا يلبث أن يزول ، زوال فرح الحبيب
يهم بتقويل حبيبه ثم تصرفه أعير الرقباء ؛ وفي جو الصداقة ، والتآخي ، مع الغيث
والترحيب بالربيع^(٥)

وإذا كان أبو نواس قد رحل إلى الكرم وسفخ في ظلاله دم الخمر ، فإن كشاجم
قد رحل إلى حقل الباقلاء ، وصنع صنيع سابقه مبكراً تبكيه ، ومحتفلاً للأمر احتفاله ،
وصائناً نظمه رجزاً مثله^(٦) وفي هذا المقام جل الباقلاء كما جعلها الصنوبرى ، وأضفى

(١) ديوان كشاجم : ص ٣٠ و ٧٥ و ٨١ و ٨٢ و ١٢٥ و ١٦٥ (٢) ديوان كشاجم : ص ٣١

(٣) ثار الأزهار : ص ١٠٠

(٤) الديوان : ص ١٩

(٥) راجع قصيدته : أهدى لنا غيا بغيث مسبل

حي الربيع تحية المستقبل

(٦) الديوان : ص ٤٤ — ٤٥

عليها من سمات الحسن وبدائع المظهر ألواناً باهرة وظهر تأمله النفسى فى تشبيهها
بالمعنويات نحو قوله :

حبات در قمعت پائمد مشبطات كالملال المبتدى

يفتر عن فيروزج رطب ندى

وأبو نواس قد أفاض فى وصف النخل من أجل الخمر ، وهذا قد أفاض فى وصفها
كذلك ، وجلاها فى ثياب من الحسن متنوعة ؛ تفتن البصر :

كالذهب الإبريز لوناً ومحل لو نظمته البكر عقداً لاحتمل
وفاق عقد الدر لوناً وفضل

وتفتن القلب :

كأنها أطراف ربات الكحل لم يندرس خضابها ولا نصل
يوميى بالتسليم إيماء بدل

ويفتن الذوق فلا يمله أبداً :

نسلفه ماء ويقضينا عسل يميل إدراك النى ولا يميل
حسبك أن طعمه يشقى العلل

وتزاد فتنه بتنوعه :

ما زال فى الأشياء يغدو ويحل يشمس أحياناً وأحياناً يظل
ويكتسى من صنعة البدر حلل كأنه فى الخلد ألوان الخجل

إنه متاع مزدوج :

فأمتع الأفواه منـه والمقل فى هذه لذوفى هاتيك جل !

ج — وبعد الصنوبرى أول من تغنى بالثلج وبدائعه . وإذا لم يرد له فى هذا الباب
سوى أشعار قليلة ، فإن حظ كشاجم من الثلجيات أعظم ، وفتنته بها أبهر من كل فتنة ،
والخمر تأتى فيها تبعاً ومكملاً ، ولوناً من ألوان السرور فى جو المسرمة الطبيعية تستهويه
الطبيعة فيغنى :

ثلج وشمس وثوب غادية فالارض من كل جانب غرة

باتت وقيعانها زَرْجَدَةٌ وأصبحت قد تحوّلت دُرَّة
 إن هذا جمال يشبه السحر الذى تتحول به ألوان الأشياء إلى نقائضها من أخضر
 إلى أبيض ، بل هو أعظم من السحر لأنه يحيل طبائع الأشياء كذلك
 شابت فسرت بذاك وابتهجت وكان عهد المشيب لى نكره
 ثم يستخفه الطرب فى عرس البلدة التى لبست بياضاً ، فيهتف بالخر :
 قد جُلِّيتُ بالبياض بلدتنا فاجلُ علينا الكؤوس فى الخر
 لأن الطرب يتم بها فى جوه الذى يجد فيه البصر والأنف والنفس متاعاً ، كما أفصح
 فى قصيدة أخرى^(١)

د — والصنوبرى قد تغنى بنهر قويق ملء الفم والقلب ، وقتن الناس بفنائها لاريب ،
 فلا بد لكشاجم من أن يتغنى به عليه يفتن الناس ويطربهم أيضاً . ولكن أنى له هذا !
 لقد شاب وصفه تلك الشوائب التى تحط من قدره ؛ أحب النهر من أجل غلام فاتن ،
 وصفه ووصف الخر التى يشربها فى مطلع القصيدة ، ثم انساب إلى وصف الزرع على نحو
 لا يبدو فيه الحب قدر ما تبدو الصنعة . ومن ذلك قوله :

وحمرة فى شقيق وخضرة فى زبرجد
 وأقحوا ككقد . . من لؤلؤ قد تبدد

وقد تبدو بعض تشبيهاته غير جميلة كقوله :

والنهر بين اعتدال من سيره وتأود
 كأفعوا تلوى ثم استوى وتمدد

وقد تبدو بعض صوره من باب الوهم الجميل الرائع كما فى قوله :

كأن أوراقه الخضر بين مثنى وموحد
 آثارُ أخفافِ إبل فى تربةٍ من زبرجد

ثم يعود إلى الحبيب يفتن به وبمتاعه ، فينفق فى حديثه أكثر مما أنفق فى حديث النهر^(٢) .

(١) الثلج يسقط أم لجين يسبك أم ذا خسا الكافور ظل يفرك !

(٢) الديوان : ص ٤٨ — ٥٩ .

وهكذا يؤدى للفن حقه ، ولا يؤدى للنهر والفتنة بالطبيعة كل الحق .

هـ — على أن الشاعر إذا قصر في ناحية ، أو شابت فيه شائبة ، فليس معنى هذا أنه متخلف أو مقصر في شعره كله فكشاجم له من الصور الطبيعية ما يتتبع فيه الموصوف ويجليه تجلية إنسانية ، ويصوره ذا عواطف وأحاسيس وذا جمال يسر الحواس كما يسر القلب

ومن أروع أوصافه للسحابة قوله :

مكنونها للسر في فؤادها	غاديةً والشمسُ في طرادها
بياضها قد ضاع في سوادها	مریضة تشكو إلى عوادها
تحرقها البروق بانقادها	تكاد لولا الماء في مزادها
تعطف الأم على أولادها	لها على الرياض في بعادها
والذى ينثر من أبرادها	كانها للحلى في أجیادها
مغيرة تُقرط في كیادها	على ربأها وعلى وهادها
فراوح الحمرة أو ففادها	لغائظ الناظر من حسادها

ولا جرم أن الشاعر قد جهد في تأليف هذه الصورة ، وإن استعان فيها بمعاني القدماء والمحدثين ، وهو في الوصف يتنقل بين جوين : جو السحابة المريض ، وجو الروض المملوء نشاطاً ، بل غيره واتقاداً وتباهياً بما في جعبته من ألوان وزهور . وهذا النوع من تناقض العرض قد تفنن فيه المحدثون لهذا العصر وما قبله .

على أن الوصف قد يسوده جو واحد ، وهو جو المودة بين السماء والأرض ؛ فيصور السحابة مقبلة ، والرعد يحذو الودق بخطبة رنانة مرتجلة ، والريح توقرها فلا تستعجلها بأكثر من جذب الذيل ، والزهر يصغى إليها ، كأنما يسأل عن حالها ، بل كاد أن يهم باستقبالها ، فتدنو من الأرض في دلال وتجودها^(١)

كما أنه قد يجلى طريقة امرئ القيس القديمة في وصف السحابة والغيث والفرس ، ويبالغ في اتباعها فيذكر سرب الظباء كالعذارى وتفريق الفرس له ،

(١) المصدر السابق ص ١٥٩ .

لكنه يعرض هذا القديم في ثوب لا يقل بهاء عما سبقه^(١)

وقد يعنى باللون ، كقوله يصف الأترج

سلاسل من زبرجد حملت من ذهب أصفر قناديلا^(٢)

أو النارج

زمرد أبدى لنا أنجماً معجونةً من خالص التبر^(٣)

أو النرجس

أنامل من فضة يَحْمِلْنَ كأساً من ذهب^(٤)

وهكذا يتأمل في الطبيعة ويحلى محاسنها في صورة حسية حيناً ، ومعنوية حيناً ،
وجامعة بين الناحيتين حيناً ثالثاً. وكانت مظاهرها تعجبه إعجاباً شديداً وتستولى على خياله

حتى ليتصور النار على هيئة بستان فيقول :

هَلْما بِكَأَنُونِنَا جاححاً وقولا لموقدنا أجج

إلى أب ترى لهباً كالريا ض ، وناهيك من منظر مبهج !

ومن شُعبٍ لازوردية تصاعد في حالك مدجج

ومن عذب في اخضرار الحرير وفي صفرة التبر لم ينسج

إذا طربت قلت ريحانة ترنح عن ريحها السجسج

وحتى يجد في فقد القمرى فاجعة ، فيرثيه بقصيدة تشعر بشدة وقع المصاب في نفسه :

غدر الزمان وجار في أحكامه والدر عيب الخائن الغدار

ومنها

ورجعت بالقمرى فجعة ناكل ففقدت منه أمتع السمار

لون الغمامة لونه ومناسب في خلقه الأقلام بالمنقار

ومطوق من صنع خلقه ربه طوقين خلتهما من النوار

ولطالما استغنيت في غسق الدجى بهديله عن مطرب الأوتار

(١) الديوان : ص ٥٨ (٢) نهاية الأرب : ج ١١ ص ٢٣٠
(٣) الديوان : ص ٨٥ (٤) نهاية الأرب : ج ١١ ص ٢٣٠ .

و — وهناك ناحية نختم حديث الطبيعة في شعر كشاجم بها ؛ وهي تغنيه بطبيعة مصر التي زارها وجال في ربوعها ، وتعلق بمعاهدها الفاتنة وكان له بين أهلها إخوة يحن إليهم ويأسى للبعد عنهم^(١)

وقد هتف بطبيعتها ، وإن أوجز ، هتافاً ينطق بالحب العميق ، والشعور الصادق ، واشتد به الطرب ، فهتف بالبحر كذلك لتم عند معاني الطرب كلها ، فتحدث عن الظرف وغنى صاحبه ، وإن كان فقيراً ، وهذه بضاعة مصرية^(٢) ، ثم قال :

أما ترى مصر كيف جمعت بها صنوف الرياض في مجلس
السوسن الفض والبنفسج والـ ورد وصُفر البهار والنرجس
كأنها الجنة التي جمعت ما تشتهيهِ العيور والأنفس ... الخ
وإذا كان قد وصف في هذه القطعة صور الجمال الطبيعي التي تستهوى العيون والنفوس ، فقد عبر عن شدة تعلقه بمصر وطبيعتها ، حين لعن العراق ، وأطنب في حديث الهوى إلى مصر بقصيدته التي تعتبر نتاجاً خالصاً للطبيعة ، وقبساً مضيئاً من إلهامها :

شمس الضحى في الغمام مستتره أم دمنة في النقاب معتبره ؟ !

ومها قوله :

حتى أراني بمصر جارهم نسبي بها كلُّ غاذةٍ خَصِرَه
والنيلُ مستكملُ زيادته مثل دروع الكماة منتثره
تغدو الزواريق فيه مُصعدة بنا وطوراً تروح مُنحدرة
ثم لا ينسى أن يهتف بالبحر والطرب .

فكشاجم قد امتثل الثقافات الشعرية السابقة ، وعاش في بيئات لها من المغريات الطبيعية حظ موفور ، وصادق شاعر الطبيعة المبدع الصنوبري ، واتبع طريقة الأدب الواقعي التي تعنى بوصف الحياة المحسوسة ، ولا ترى بعين الغير ، وتهياً له حظ موفور من عشق الطبيعة ففتن بها ماثلة أمامه ، ورأى في فقد عزيز من موجوداتها فجيعة .

(١) الديوان ص ٧٢ — ٧٣ (٢) الديوان ص ١٠٣

وكان فنه فن عصره الذى يعنى بالبديع ، لكنه قد تخفف من حملة تخفيف الصنوبرى ، وإن لم يبلغ أسلوبه من السلاسة مبلغ أسلوب صاحبه ، لأن عاطفته لم تبلغ من القوة مبلغ عاطفته .

فهو شاعر للطبيعة تحس فيه روح الصنوبرى وتحليقه ، وترى أثر الاتباع فى فنه اتباعاً يضعف أمام الانفعال وصادق الشعور .

ه — السرى الرفاء

١ — أما السرى بن أحمد الكندى الملقب بالرفاء ، فقد نشأ بالموصل حين كانت تابعة لسيف الدولة الحمدانى ، وكان يشتغل بالرُفُو والتطريز ، ثم لحق بسيف الدولة مادحاً ، فأقام بحلب حتى مات أميرها ، فانتقل إلى بغداد ، ومدح الوزير المهلبى وكبار الرجال فيها ؛ ولهذا سار شعره فى الشام والعراق وخراسان .

ويذكره المحدثون دائماً مع شعراء العراق وخراسان ، أخذاً للأُمُور من نهايتها ، وهذا النحو من الأخذ لا يستقيم فى باب الأدب ، وبخاصة فى موضوعنا شعر الطبيعة ، ذلك بأن حياته الأدبية قد اكتملت فى الشام ، كما كان راوية كشاجم وناسخ ديوانه ومتبع طريقته^(١) . وقد ظل طوال حياته وثيق الصلة بالشام يتحدث عن علمها وأدبها ، وبراعة كتابها فى شعره ، ويهجو شعراءها الذين حالوا بينه وبين المقام فيها ، وبخاصة سعيد بن هشام ومحمد بن هشام الخالديان .

وبالموصل تكون ذوقه الطبيعى فى تلك البيئة المزهرة ، وفى حياته الخاصة التى مثلها بقوله:

لنا غرفة حَسَنْتْ منظرًا وطابت لساكنها مَحَبْرًا
ترى العينُ من تحتها روضةً ومن فوقها عارضاً مُمَطَّرًا
وينساب قدّامها جدول كما دعر الأيّمُ أو نُفْرًا

فى هذه البيئة نشأ وتقدم ، وفى كنف سيف الدولة بحلب تم مذهبه الشعرى ؛ فإذا فصل من بعد بالمهلبى وسار شعره فى البيئة الشرقية ، فلا يعنى هذا أى تغيير فى فنه ،

(١) البيتية : ج ٢ ص ١٠٤

وبخاصة إذا كان ابتكار هذه البيئة محدوداً كما سنرى .

ب — وكان مفتوناً ، ككشاجم ، بشعر أبي نواس وطريقته ، وقد سلك طريقه وعبر عن هذه الفتنة في قوله يصف الهلال :

ألا عُدْ لى بباطية وكاس ورُعْ هى بإبريق وطاس
وذا كرنى بشعر أبى فراس على روضٍ كشعر أبى نواس
وغيم مرهفاتُ البرق فيه عوارٍ والرياض به كواسى
ولاح لنا الهلال كشطُر طوق على لبات زرقاء اللباس

فشعر أبى نواس مثل ذلك الروض الذى يملك عليه نفسه ، ويحلو الشرب فى كنفه وفى كنف تلك المظاهر الطبيعية الخلابية ؛ من غيم مرهف البرق ، وهلال بدا فى السماء الزرقاء كلبات الحسناء تبدو من شطر الطوق فى لباسها الأزرق .

وهو صديق الشراب وصديق الروض يعود دأماً ، ويتغنى بحسانه ، ويطرب للقائه :
وبساط ريمحان كماء زبرجد عبثت بصفحة الجنوب فأرعدا
يشتاقه الشرب الكرام فكلماً مرضَ النسيم سعوا إليه عوداً
فالخمر يهتف بها الجمال الطبيعى . وإذا فتحت الورد دعا بها ، مصطنعاً البراعة والحيلة فى نظمه ، ومعنياً بتصوير دقائق الحال وحسن البيان ، فقال :

هاتِ التى هى يوم البعث أوزار كالنار فى الحسن عُقبى شربها النار
أما ترى الوردَ قد باح الربيعُ به من بعد ما مرَّ حولٌ وهو إضمار
وكان فى خِلَعٍ خُضِرٍ فقد خُلعت إلا عُرَى أُغفلت منه وأززار

وهو لا ريب قد استخدم الفن البديعى أتم استخدام ، لكن هذا الفن لا يثقل بل يخف حتى لا يشعر القارئ إلا بأن الشاعر دقيق الحس حسن البيان تبدو دقة الحس فى هذه العرى والأززار التى تخلفت ، ويبدو حسن البيان فى هذه الألوان من الطباق والجناس ومراعاة النظير الشفافة .

ويفتنه النرجس كذلك إذا أسفر عن حسنه ، فيدعو بالخمر^(١) فالطبيعة والخمر

(١) راجع الأبيات التى أولها هذا أوان ثمار له وك فاجن بالكأس الثمرا

قد امتزجا في نفسه أتم مزج وأصبحا توأمين ، يذكر أحدهما بالآخر ، بل أصبحا شيئاً واحداً ذا لفقين من الحسن ، يذكر حسن اللفق بحسن صاحبه ويتشاكل أمرهما . ولهذا يشبه الخمر بالتفاح ، ثم يشبه الشقائق بأقداح الخمر^(١) بل إن الخمر ليست إلا حلية لوجه الطبيعة الجميل ، وشمساً تزيد في بهائه ، وتكشف عن محاسنه :

أبا حسنٍ إن وجهَ الربيع جميل يُرّان بحُسنِ القُفّار
فإن الربيعَ سهارُ السرور والراح شمسٌ لذلكِ النهار

ج — على أن هذا لا يصور حال الشاعر دائماً ، وإنما يصوره في حالات خاصة هي حالات الشراب ، أو التخيل لجو الشراب ، أما فيما عدا ذلك فالطبيعة لها وجودها المستقل وفتنتها الذاتية .

فالورد يعطر الدنيا ، ويجمل شذاها ، ويلبس أجمل اللؤلؤ ، فيملأ قلبه وبصره

كأنما خير في روضة طرائف الكسوة فاخترها
وعطر الدنيا فطابت به لا عدت دنياك عطارها
قد خلع القطر جلاليه إلا شطاياها وأزوارها

ويفتنه السوسن فيمثله على طريقة ابن المعتز ، مع تأثير بخيال الصنوبرى :

كأنه ملاعق من فضة قد خط فيها نقط من عنبر

وتبدو الفتنة شديدة بالترجس ، تبسم الحياة لقدمه ، ويصعبه الرعد ، ويتعلق به الشاعر فيرقبه على القرب والبعد ، ويمعن في تصور حاله ثم يصورها^(٢)

وهذه الصور الزهرية تفتنه مجتمعة كما تفتنه متفرقة ، بل هي في حالة الاجتماع أشد فتنة . يصف الروض بما يحوطه من أسباب الترف الطبيعي : ربيع يحبى ، و برق يقدح بارزناده ، وحمام يترنم ويترجج نشوان على أفنائه ، ونسيم يحل لا نذاً بالأغصان ، ومتعطفاً على الأقوان ، ومصافحاً بالاقلاء ، ومحللاً من أزرار النور ، ومضفياً على الشقيق لونه الجذاب الفاتن ، ومنظره الأنيق^(٣)

(١) راجع الأبيات التي أولها نل من الأيام ثارا وانتصر منها انتصاراً

(٢) " " " " دونكها نرجسة الجسد على أفانين مسمع غرد

(٣) الديوان ؛ ط مصر سنة ١٣٥٥ هـ : ص ٧٣ — ٧٤

ومن هذا قوله :

كأن حمام الروض نشوان كلما ترنم في أغصانه وترجحا
ولاذ نسيم الروض من طول سيره حسيراً بأطراف الفصون مطلقاً
على أن الطبيعة تفتنه غامضة كما تفتنه واضحة ، فيطربه الغيم ، ويبلغ منه الطرب
فيحيي في روحه أمل الشباب وعزيمته ، غير آبه بالشيب الأبيض وسخريته من حاله^(١)
وكثيراً ما تغنى بالسحب وجودها ، وما يتراءى فيها من البرق ويصوت من الرعد ،
وبكاء السماء ، وضحك الأرض وقد أفاد في هذا ممن سبقوه وامتاز بجمال العرض
وشخصية الشعور .

وقد يطول نفسه في هذه الأوصاف كما في قصيدته
جاءت مولدة الكواهل تختال صادقة الخائل
ومها

فالجو مها في لظى والأرض مها في مناهل
والنور في حليب مش — تبهين من طل ووابل
يلقاك مختلف القلا تد بين مؤتلف الغلائل
بدع كأطراف الدما لج والأساور والخللاخل
ما بين الحارب الحما م وبين ألحان الجداول
وقد يوجز كما في أرجوزته :

سارية في غسق الظلام دانية من قلل الأكام
لكنه في الحالين يعبر عن هذه الفتنة الحاملة التي يحسها كبار الشعراء في غوامض
الأجواء

د — وعنى بالثلج ووصفه والتغنى بالطبيعة في وقته ، على طريقة الصنوبرى وكشاجم
من بعده . ويظهر أن هذا اللون من التغنى كان متكلفاً ؛ لا يحس فيه الشاعر بجمال ،
وإنما يضرب على أوتار غيره .

(١) راجع قصيدته : يوم خلعت به عنذارى فمررت من حلل الوقار

تقرأ له هذه الأبيات فتحس أنه مفتون بمنظر الثلج ؛ يرى فيه جمالا لا يقل عن جمال الزهور في الأرض، والسحاب في الجو، والنجم في السماء :

تلاأت الربا لما علاها كأن على الربا أثواب آل
كأن ذرى الغصون لبسن منه حلى الكافور رباتُ الحجال
تجول العين فيه وهو فيها كشهب الخيل رحن بلا جلال

وهذا اللون من التصوير طريف وإن تقدم نظيره . ولولا ما سبقه من ضجره وما تبعه من انصراف عن الثلج إلى الخمر ، لقلنا إن الشاعر يعبر عن شعور نفسه ، وإنه قد أضاف جديداً يستحق التنويه به في هذا الباب .

فهو يسبق هذه الأبيات بقوله :

سكنت إلى الرحيل وكيف أتوى بأرض لم تكن ملق رحال ؟
ألم بربها حذراً فالتقى ملم الشيب في لم الجبال
وإذا فهذه الديار الثلجية لا تستهويه ، وإنما يلم بها حذراً ، ثم يذكر ملم الشيب ولا يجمله تجميل من سبقوه كما ينصرف بعد ذلك إلى الخمر فيتغنى بساقها ^(١) دون أن يربط بين الجمالين فهذا التنقل بين أجواء مختلفة لارباط بينها يدل على أن الشاعر لا يصدر عن إحساس صادق ، وإنما يصدر عن المحاكاة الفنية

وقد كرر تشبيه الثلج بالكافور في مقطوعة أخرى تحدث فيها عن الدن والريحان والمزلة والخيخ ، وذكر الثلج ولم يقف عنده ^(٢)

كما أورد هذا التشبيه في مقطوعة ثالثة يستهدى فيها الخمر ، ولم يطلب في هذا المقام هياماً بمنظر الثلج الذي يحلوفيه الطرب ، وإنما توسلا بشدته ، فدل على مدى تعلقه بهذا المنظر الطبيعي الذي جملة الصنوبرى وكشاجم ^(٣)

ه — على أنه قد امتاز بلون طريف من ألوان التغنى بالطبيعة ، وهو وصف الأنهار والمياه . ولم يذكر الماء من أجل الوطن ونهره كالصنوبرى ، وإنما ذكره من أجل الفتنة الطبيعية المطلقة . ولم يكن هذا غريباً من شاعر وصف بيته بأن الأنهار تجري من تحته .

(١) الديوان : ص ٢٣٠

(٢) الديوان : ص ٢٢٠

(٣) الديوان : ص ١٩٨

وهذا التعلق بالماء يتجلى على أتمه حين يصف الندير بأنه مستودع لعطر الزهر ،
وموضع عناية الريح ترققه وتخططه ، وأن ركبانه يعودون من المصافحة لعذب صفحته
بأيد ندية عطرة ، فيقول في نظم يلائم مصدره :

رب صاف رقرقه ال ريح في متن صفات
عبق من جر أذيا ل رياح عقبات
صافح الركاب منه صفحتي عذب فرات
أودعته الريح ما استو دعها زهر النبات
فانشنوا عنه بأيد خضرات عطرات

وما دام شاعراً ذواقة للخمر ، هائماً بالشراب ، يتخير لمجلسه أبهى الأماكن وأبهجها
ويستهويه النهر بمائه الصافي ، فإنه يصطحب بالخر على النهر تحفه أشجار الليمون ، فيبدو النهر
مع الثمر كالفلك مع مجومه ، ويتراءى لعينه الشاعرة كأكر فضية شابهها تبر .

ويفتنه كذلك ما يتصل بالنهر من جسر وسفن ودواليب ، فيتمثل للسفن صورة
في النهار ، كما يتخيل للجسر صورة في الليل . وفي هذا معنى التعلق الذي يدعو إلى التأمل
في الأوقات المختلفة . ويصور الدولاب يدور فتلقى كيزانه بالماء « فلكا تنقض أنجمه » ،
كما يصوره صوراً أخرى^(١)

وقد يصف السفينة أثناء الرحيل إلى المدوح ، كما كان القدماء يصفون الناقة
ومن هذا ما جاء في قصيدته :

أتكتم أسرار الهوى أم تضيعها وتحفظها بعد النوى أم تضيعها^(٢)

وقد أقام لوناً من المقابلة الخفية في هذا الوصف بين السفينة والناقة ؛ فذكر أن الريح
حاديها ، وأنها لم تتأثر بطول السفر ، ولم تتحرك نسوعها من فوق ظهرها ، وصور صلتها
بالموج في سيرها ليلاً ونهاراً تصوير إلف ومحبة .

ووجد عنده شيء طريف آخر يتصل بالأنهار ، وهو صيد السمك ، ووصف
الشباك والأممأك .

(٢) الديوان : ص ١٦٤ ، ١٦٦

(١) الديوان : ص ٤٠ ، ١٥١

وإذا كان القدماء يبكرون بالفرس لصيد الوحش ، وإذا كان المحدثون يزيّدون
التبكير بالكلاب والبازي وما إليها ، فإنه يبكر لصيد السمك ويصطنع الرجز كذلك .
وهو في هذا التبكير ممتلىء سروراً ، يفتنه طلوع الفجر ، والريح وما تنشر من ريا الزهور ،
ومنظر الطبيعة الفاتن في ذلك الوقت . يصف الشبكة ، ويصف السماء ، وينتهي إلى أن
هذا اللون من الصيد هو المتاع الحق ، لا صيد الأطباء . وهو في جميع هذه الأوصاف
مبدع ، متعلق بهذا اللون من ألوان اللذة الطبيعية :

قد أغتدى نشوان من خمر الكرى أسحب بردىً على برد الثرى
والصيد حمل بين أحشاء الدجى والريح كالراح نأى عنها القذى
ينم ريثاً على زهر الربى بذات أحداق ترى ما لا يرى
وبعد أن يصف الشبكة وإلقاءها في الماء يصف السمك :

تضحك عن مثل صغيرات المدى كأنها عققـد لآل قد وهى
أوعن نقي البطن موثى القرى تومض فيها كالحمام المتضى
لم يدر لما قصرت عنه الخطا أظله مهـمـا رداء أم ردى
فذلك اللذات لا صيد الطلا .

وهذا اللون من وصف السمك وتشبيهه بالمدى أو بصغار الخناجر شائع في شعره .
على أنه قد يتحلل من الرجز في وصف الصيد ، ويذكر مع صيد السمك صيد الطير
بالفخاخ ، ويصف السمك والطير وصفاً بديعاً ، والذي يستحق الذكر أنه يعرض هذا
الوصف في جو الطبيعة الفاتن . وقد مر مثل لهذا الجو في القطعة السابقة ، على أن هذا
التصوير قد يبدو على أنه فيستفيض الشاعر فيه ، كما في قصيدته

وطيب النشر عبق برّيق الغيث شرق
وقد يصف على هذا النحو صائد السمك بشبكته وسمكه مصطنعاً الرجز في وصفه
ومثل هذا ما جاء في أرجوزته^(١)

وباكر لغيره ما يرزق مُثّر به طوراً وطوراً مخفق

(١) الديوان : ص ٦ ، ١٧٦ ، ٢٠٤

ويظهر أن السرى الرفاء كان مغرماً بهذا اللون من الصيد ، فقد عودنا هذا الشاعر العناية بمشاهداته والتعبير عن وسطه وشعوره . ومن آيات هذا أرجوزته :

لنا مغنٍ حسن الغناء وقهوة ضاحكة الإناء

فقد وصف فيها ، كما وصف في غيرها من الأراجيز والقصائد ، الجوَّ الطبيعي المحيط به . ومن طريف ما جاء في هذه الأرجوزة وصفه للخطاف الذى بنى بيتاً بأعلى غرفته ؛ فهذا الخطاف يستهويه بمسكنه ، وحركاته فى الأرض وفى السماء ، وشكله وغنائه

— ٦ —

فالسرى الرفاء قد ورث التراث الحديث فى شعر الطبيعة ، وتهياً له ، من البيئة وجعلها والفتنة بالطبيعة والعيش بين الماء والزهر والطير ، ما تهباً لسابقه ؛ فصور الطبيعة كما صوروها ، وزاد هذا اللون الطريف من وصف الماء والصيد ، وشاركهم فى سلاسة الأسلوب والأخذ بالبديع فى غير تكلف ظاهر .

وكان أحد الشعراء الذين نهض بهم شعر الطبيعة لهذا العصر ، إذ اعتمدوا على وصف الحياة كما يرونها ووجدوا من الحكام تشجيعاً ، أو على الأقل لم يجدوا إنكاراً وتجهماً ؛ فكان هذا الشعر يقدم بين يدي المدح ، كما كان القدماء يقدمون صورهم البدوية . وبعد ، فما هى مميزات شعر الطبيعة فى الشام ؟

ذكر أبو الفرج الأصبهاني المذهب الشامي فى الشعر ، وإن لم يبينه وذكر غيره من قدماء الكتاب والنقاد طريقة الشاميين . ولعل أحداً لم يفصل القول فى هذا المذهب ما فصل الثعالبي فى يتيمة^(١) . وهو يذهب إلى أن شعراء الشام أشعر من شعراء العراق . ويعلل لهذا بسلامة اللسان التى يكفلها وطنهم القريب من خطط العرب ، البعيد عن بلاد العجم . وحين يتحدث عنهم يذكر الجزالة والعذوبة ، والفصاحة والسلاسة والبدايع ، ومحاسن الألفاظ ، والطرائف الشامية ، واللطائف الحلبية . وكأنه يتصور هذه الطريقة على أنها سهولة اللفظ ، والتأنق فى الأداء ، والاحتيال فى إيراد المعانى اللطيفة ، والبراعة فى التصوير . والواقع أن هذه المميزات واضحة كل الوضوح فى أسلوبهم ، فهم يأخذون بالطريقة

(١) اليتيمة : ج ١ ص ١ — ١٠

الحديثة البديعية ، وينأون عن الغريب ، ويقصدون إلى السهل ، بل إلى المبذل أحياناً ، ثم لا تثقل هذه الطريقة أسلوبهم بمتراكم الحلى اللفظية . ولعل منشأ هذا أنهم في بيئة تتكلم العربية وتذوقها ، وأنهم يعتمدون على الوراثة والبيئة اعتمادهم على الثقافة ، بينما يعتمد غيرهم في الأقاليم الفارسية على الثقافة وحدها .

أما من ناحية الموضوع فقد صوروا يبتهم أكل تصوير ؛ صوروها بنرجسها ووردها ومائها ونضارتها وثلجها ولجمال يبتهم فتنوا بالطبيعة الجميلة الصافية ، وإذا زجرت الطبيعة أوقست فإنهم يزجرون كذلك لها ويقسون في أشعارهم عليها ، وإن لم يمنع هذا بعضهم من أن يرى في غموض الطبيعة مباحج وفتنا ومن هنا ظهرت في أشعارهم نزعة الضياء والألوان والبريق .

وأحاديث الهوى والحب الرقيق وعدم التعصب الديني تظهر في هذه البيئة كذلك ، ولهذا بدت في أشعارهم ميوعة عاطفة ، والمبالغة في اللذائذ والدغوة إليها ، والحناف الصارخ بالخر . وقد يقال إنهم ورثوا بعض هذه الألوان من سبقوهم ، لكن البيئة توحى بالاختيار ، كما توحى بالابتكار ، ومن هنا اختاروا شعر أبي نواس وفتنوا به أكثر مما فتنوا بنفيره .

وشعرهم مرآة عقولهم التي تبهرها المظاهر الجميلة ، ولا تعنى بالبحث في دقائق المعاني والفلسفات ؛ يُعجب روح القارئ وقلبه قبل أن يؤدي للعقل حقه من التأمل العميق ، والنظر البعيد في كنه الوجود .

لكنهم قد استطاعوا بوسائلهم أن يجلوا الطبيعة فوق جمالها ، وأن يصوروها في صورة بديعة مشرقة ، وأن ينطلقوا مع سجيّتهم ، فيأتوا بالمعنى البارع والصورة الفاتنة ، ويبعثوا في موجودات الطبيعة حياة قوية ، ونشاطاً عظيماً ، يبعثان على التعلق والهيام بها وإن شعراً يؤدي هذا الغرض لجدير بالذكر ، وتحقيق بالخلود .

الفصل الثاني

في الأقاليم الشرقية

— ١ —

إذا كانت الأقاليم الغربية من الإمبراطورية الإسلامية قد سلمت للعرب ؛ من حدانيين بسوريا وبلاد ما بين النهرين ، وأمويين بالأندلس ، وفاطميّين بمصر — فإن الأقاليم الشرقية قد وقعت في أيدي الفرس الذين حكموا فارس والعراق وخراسان من الطاهريّين والصفاريّين والسامانيّين والبويهيين ، وفي أيدي الترك الغزنويّين الذين حكموا أفغانستان والهند . وانتهى أمر هذه الأقاليم ، حول منتصف القرن الرابع ، بأن يستولى الديلم البويهيون على غرب فارس والعراق ، والترك الغزنويّون على ما يلي ذلك من الأقاليم الشرقية ، والعرب الفاطميّون على مصر والشام والحجاز من الأقاليم الغربية . وبهذا يخضع المسلمون للسلطان التركي في الشرق ، وللسلطان العربي في الغرب ، وللسلطان الفارسي في الوسط ، ويظل الأمر كذلك إلى منتصف القرن الخامس (٤٤٧ هـ) ، إذ يستولي السلجوقيّون على بغداد ، ويقصون البويهيين عنها ، ثم يغلب التتار الجميع على أمرهم في منتصف القرن السابع ويستولون على بغداد (٦٥٦ هـ) .

وحين أتت الأسرة السامانية (٢٦١ — ٣٨٩ هـ) ، كان الفرس قد بدأوا إحياء آدابهم الفارسية ، فشجعت هذا الاتجاه ، وظهر أيامها الشعراء الفارسيّون : الرودكي ، والديقي ، والفردوسي ، ونقلت بعض الآثار العربية إلى الفارسية ، لكنها لم تنس التشجيع لأصحاب العربية من العلماء والشعراء والكتاب .

وكثير من آل بويه (٣٢٠ — ٤٤٧ هـ) شعراء ، حفظت اليتيمة طرفاً من أشعارهم يدل على نصيب متواضع في هذا الفن ؛ كما امتاز وزراء هذه الدولة في الأدب ، ومهم

ابن العميد والصاحب بن عباد ؛ وعنت عناية كبيرة بالأدب والشعر العربيين . لكن عهدهما لم يبرأ من النزعات الفارسية ؛ فكان من الشعراء من ينظم الأمثال الفارسية بالعربية ، ومن الأدباء من ينحرف في الكتابة المنحى الأعجمي ، وإن ظل سائر شعراء العربية وثيق الصلة بالمنهج العربي مغالين في اتباعه .

أما الدولة الفزنوية (٣٥١ — ٥٨٢ هـ) فقد سارت على نهج السامانيين في تشجيع الأدب الفارسي مع أنها تركية ، ذلك بأن الترك لم يكن لهم أدب يعملون لسيرورته ، وكانوا في حاجة إلى تمليق الشعب الفارسي كي يوطدوا ملكهم . وفي عصرهم أتم الفردوسي ما نظمته الدقيق من الشاهنامه ، وإن لم يلق ما هو جدير به من التكريم . وإذا كان الأدب الفارسي قد ازدهر بزعامه الفردوسي ، فإن التأليف العربي كانت له مكانة كبرى بفضل العتي والبيروني ومن إليهما ، كما وجد الشعر العربي في كنف هذه الدولة من يمحزون به في سبيله .

وكيفما كان الأمر فقد أقبل الشرقيون على صنوف العلم العربي يستذكرونها ، وعلى الكتابة والشعر العربيين يتفننون في تجويدهما ؛ كما أنه لم يكن هناك من فرق ، في المنزاع الأدبي القائم على تشجيع الأدب الفارسي وإيواء الشعر العربي ، بين الترك والفرس . وظل الحال كذلك نحو قرنين ، ثم انتهى الأمر بنقلة اللغة الفارسية وضياح العربية ، وانقراض العالمين بها على تتابع الأيام ، ورجوع تلك البلاد أعجمية كما كانت .

— ٢ —

وفي هذا الجو ترددت في شعر الطبيعة نغمات المحدثين التي طالعناها في دور الانتقال وفي دور النهضة الشامية ، كما ترددت نغمات القدماء التي استمعنا إليها من قبل .
وهاهي ذى نغمات المحدثين كما غناها شعراء المشرق :

١ — الطبيعة والخمر :

لقد تغنى شعراء المشرق بالطبيعة في جو الخمر ، كما تغنى بها المحدثون . فأبو الحسن الجوهري يدعوه جو الصباح إلى الخلاعة ، ويرى الطبيعة فيه تحكي الهوى والطرب
ياسقيط الندى على الأخوان شأنك اليوم في الصبوح وشاني

سحر مدنف وجو عليل وصباح يميل كالنشواء
وأبو إسحاق الصابي يرى في كوكب الإصباح وصياح الديك إيذاناً بالشراب ،
ويتخيل الحمر في جو الطبيعة فيقول

كوكب الإصباح لاحاً طالماً والديك صاحاً
فاسقنيها قهوة تأ سو من الهم جراحاً
ذات نشر كنسيم الرو ض غب القطر فاحاً
والحسن بن أحمد الحجاج يزيد فيرى الحمر في جو الطبيعة رشاداً كل الرشاد ، ويرى
أن تركها لا يجمل ، فقال بعد حديث الصباح والزهر والروض والسحاب :

إن صحوى ، وماء دجلة يجري تحت غيم يصبوب ، غير صواب
ولم يكن الصباح وحده هو الذى يستهويهم ، وإنما كان الليل بنجومه يستهويهم
كما استهوى من قبلهم . فالشريف العقيلي يطرب لمرآى البدر والنجوم ويستخفه الطرب ،
فينادى بالحمر غير أبه لعاذل ولا لائم^(١) وابن لئنك تتمتع في جو الحمر بالطبيعة
المزهرة تشبه بما تألق فيها من النور السماء بنجومها^(٢) وشرب ابن سكرة الحمر في
استقبال الربيع^(٣)

وصور أبو الحسن الغويرى الربيع بزهره وطيره ومائه ، ونادى صاحب الحمر فقال :

أيها صاحب الربيع تجلّ في رياض تحارّ فيه العقول
رجس ناضر وأحمر ورد وشقيق يزينه التكحيل
وغصوب تجر أذيال نور في حواشى جداول وتميل
للزراير في خلال الأزاهير صفير وللحام هديل

ولم تكن الطبيعة المشرقة بالنجوم والزهر هي التي تطربهم فقط ، وإنما أطربتهم
كذلك الطبيعة الغامضة في جو القطر ، وعبر عز الدين بن معز الدولة عن هذا الطرب في قوله :

-
- (١) راجع أبياته التي أولها : لا تسمعن إلى العذول وسقني
(٢) راجع أبياته التي أولها : وروض عبقرى الوشى غض
(٣) راجع أبياته التي أولها : وافي الربيع وقد أهلت به
- شمولة من خمرة البادينج
يشاكل حين زخرف بالشقيق
ددر السقا بدائر النخب

اشرب على قطر السماء القاطر في صحن دجلة واعص زجر الزاجر
كما نصح أبو الحسن بن سكرة بهذا ، وجمع ألوان الفتنة في الطبيعة والحب ، فقال :
اشرب فليوم فضل لو علمت به بادرت باللهو واستعجلت بالطرب
ورد الخدود وورد الروض قد جمعا والغم مبتسم والشمس في الحجب
وفي هذه الصور الخيرية وغيرها لا نرى كثيراً من الجدة ، وهي أقرب في جزالة
اللفظ إلى الشعر في دور الانتقال

ب — الروضيات :

ونالت الرياض عنايتهم ، فوصفوها في معرض المدح ، كما وصفوها مستقلة . وطريقتهم
في وصفها وثيقة الصلة بطريقة المحدثين الذين سبقوهم لكننا نحس فيها تأملاً أعظم ،
وعناية أكبر بالناحية المعنوية في التصوير ، مع الأخذ بحظ من الناحية الشكائية . والهيام
بالرياض ، والإفادة من معاني السابقين ، وحسن العرض ، والمشاركة في البديع — يظهر
كل ذلك في وصف الروضة لسعيد بن أحمد الطبري . ومنه :

أروضتنا ، سقاك الله ! هل لي إلى أفياء دوحك من مصير !
وكم في فرع أثلك من صفير وكم في أصل أثلك من زفير !
وشدو ترقص الأعضاء منه وبم لا يمل عراك زير
فيالك روضة راعت فراحت رضى الأبصار من نور ونور !

فهو يعدد مفاتيح الروض التي تطرب السمع وتملأ البصر وتريح النفس ، ويعرض
ألوان الحياة التي يزخر بها في غير عناية ظاهرة بتصوير الشكل .

أما أبو الحسن الجوهري فإنه يصف الروض في عرس يتحلى فيه الدهر والجو والشمس
والريح والغيث ، ويؤلف هذه الصورة المعقدة :

الدهر مخبره مسك ومنظره والروض مطرفه ورد ومعجره
والجو يفتح جفناً في محاسنه من الندى وأديم الغيث محجره
يسعى الشمال بندٍ في جوانبه من النسيم وحمل الشمس محجره

ونحو هذا أوصاف أبي المظفر الأبيوردى^(١)
على أن العناية التقليدية بالشكل تبدو كذلك في شعرهم بحو قول عبد الله
الداودي الهروي :

أما شأقتك روضة دستجرد كعقد أو كوشى أو كبرد
تطير فراشها بيضاً وحمراً كريح طيّرت أوراق ورد
فهذا يذكر بأوصاف ابن المعتز . ولعل الشاعر الفقيه كان يقصد إلى البراعة في النظم
حين قدم هذه الصورة .
ومن هذا قول ابن سكرة :

أما ترى الروضة قد نورت وظاهر الروضة قد أعشبا
كأنما الأرض سماء لنا نقطف منها كوكبا كوكبا
ويبالغ أبو بكر الأرجاني في تصوير الفتنة الحسية للروض في مقام الفزل^(٢)
ومثله تصوير السلاحي لشعب بوان ، إذ صور الأغصان واختلاف حسناتها بين نازع
قرط ولا بس شفا ، وما يصنع الريح والشمس والماء بالشعب من أشكال ، وما يعتوره من
عارض وبارق ، وما يهتف به من طائر ، وما ينتشر في روضه من ياقوت وفي مائه من در^(٣) .
وتبدو طرافة كذلك في أوصاف التنوخي للرياض مثل قوله

أما ترى الروض قد وافاك مبتسما ومدّ نحو الندامى للسلام يدا
فأخضر ناضر في أبيض يقق وأصفر فاقع في أحمر نضدا
مثل الرقيب بدا للعاشقين ضحى فاحمرّ ذا خجلا واصفرّ ذا كمدا
والطرافة ليست في البيت الثاني فقد سلك فيه مذهب ابن المعتز ، وإنما هي في البيت
الأول إذ تشتد حياة الروض ويعظم حسنه حتى يرحب بالقادم ويوافي مسلما ، وفي البيت
الثالث حين يشبه حال الروض بحال الإنسان في مواقف يحمر فيها العاشق ويصفر العاذل
أو تجمع بين معاني الطبيعة ومعاني الهوى ، جاعلا ما خفي في الثانية أشد وضوحا من

(١) راجع الأبيات التي أولها : ويوم طوينا أبرديه بروضة ينشر فيها الأتحمى المضد

(٢) » » » » : ماروضة أضحكت صباحا مباسما دموع قطر عليها الليل ينسفك

(٣) نهاية الأرب : ج ١١ ص ٢٥٩ — ٢٦٠

الأولى . ومن ذلك قوله في وصف روض ، بعد أن ذكر تجميل الثريا والنيث له :

أفحوان معانق لشقيق كنفور تعض ورد الحدود
وعيون من نرجس تترأى كميون موصولة التشديد
وكان الشقيق حين تبدى ظلمة الصدغ في حدود الفيد
وكان الندى عليها دموع في جفون مفعوجة بفقيد

وهذا اللون من التشبيه دليل التأمل والنظر في الحالات النفسية المختلفة التي تظهر آثارها على الملامح ، كما أنه دليل على شدة تتبع الشاعر لهذه الحالات ، حتى أصبحت من الوضوح بحيث تشبه بها أوضح المظاهر الطبيعية ، وأشدّها بريقاً ولمعاناً وليس الأمر مقصوراً على الزهر عند التنوخي ، بل يأتي في مظاهر الطبيعة المختلفة من ماء وريح وثلج ونجوم وغيرها .

وإذا اتصل هذا بالتفكير الفلسفي القائم على التأمل في النفس ومعرفة أحوالها ، فإنه يتصل كذلك بالصنعة النظمية التي تؤدي إلى التفنن في طرق الأداء^(١)

وهذه الصنعة قد أنتجت شيئاً آخر لا تقف عنده ، وإنما نشير إليه ؛ وهو الألفاظ الروضية . وقد تفنن شعراء تلك البيئة في الألفاظ تفناً ولم تقتصر على الرياض ، وإنما شملت ما عداها من مظاهر الطبيعة الإصابتة والحياة ، بل تجاوزتها إلى غيرها كذلك . وإذا اتصلت هذه الألوان برياضة الذهن والتفنن في النظم واللمع ، فإنها لا تتصل بالطبيعة . ولعلها لم تبلغ عند أحد ما بلغت عند مهيار ؛ فإن الطبيعة عنده ، عدا الهتاف بالمعاني البدوية القديمة ، لم ترد إلا على هذا النحو^(٢)

فالروضيات عند المشرقين قد سلكت طريق السابقين ، مع تأثر بالتقليد الفلسفي ،

(١) البتية : ج ١ ص ٢٣٨ و ٢٣٩ و ٣١٣ و ٣٤٦ و ٣٨٠ و ٣٨٢ ، ج ٣ ص ٢٠ و ٢٤ و ٢٣٧ و ٢٣٨ و ٢٦٠ و ٢٦٦ و ٢٧٥ و ٣٠٤ ، ج ٤ ص ٤٠ و ٤٨ و ٥٠ و ٥١ و ١٧٢ و ١٧٨ و ٣١٩ و ٣٤١ و ٣٤٤ ، ونهاية الأرب : ج ١١ ص ٣٧ و ٤٠ و ٦٤ و ٩٢ و ١٦٧ و ١٧٠ و ١٩٠ و ٢٠٠ و ٢١٨ و ٢٢١ و ٢٢٥ و ٢٤١ و ٢٤٤ و ٢٤٥ و ٢٥٢ و ٢٥٦ و ٢٦١ و ٢٦٤ و ٢٦٥ و ٢٧٤ و ٢٧٧ و ٢٧٩ و ٢٨٥

(١) ديوان مهيار ؛ ط دار للكتب : ج ١ ص ٩٨ و ١٥٢ و ٣٤٤ ، وج ٢ ص ٧٥ و ١٢٢ و ١٧٨ و ٢٨٧ ، وج ٣ ص ١١٧ و ١٢٤ ، وج ٤ ص ١٨٨

وتجويد في النظم أضنى على المعانى لوناً من الطرافة ، وعلى الأسلوب لوناً من الجمود .
ج — الثلجيات :

ولم يتغنوا بالحدائق المثمرة والرياض فقط ، وإنما تغنوا كذلك بالثلج وبهاء الطبيعة
إبتانه ، وهتفوا بالبحر في جوه وجو الزهر

الورد بين مضْمَخ ومضْرَج والزهر بين مَكَلَّل ومتَوَج
والثلج يهبط كالنثار فقم بنا نلتذ بابتنة ككرة لم تمزج
طلع البهار ولاح نور شقائق وبدت سطور الورد تلو بنفسج
فكأن يومك في غلالة فضة والنبت من ذهب على فيروزج
ولا ريب أن الشاعر كان مقلداً ، وأنه قد أحال حين جمع بين صفات الربيع وصفات
الشتاء ، وما أكثر ما يحيل المقلدون في جميع الآداب !

أما الذي تغنن في الثلجيات فهو صاحب بن عباد . ومنها قوله

أقبل الثلج فانبسط للسرور ولشرب الكبير بعد الصغير
أقبل الجو في غلائل نور وتهادى بلؤلؤ منشور
فكأن السماء صاهرت الأر ض فصار النثار من كافور

وقد خلق هذا الجو السارّ في مقام التصوير للثلج ، جو العرس ينثر فيه الثلج بدل
الدراهم ، وربط بين الطبيعة في السماء والطبيعة في الأرض بهذا الرباط الوثيق . ولا جرم
أن أصول هذه الصورة وغيرها قديمة ، وأن أبا بكر الخوارزمي كان على حق حين قال ،
إذ سمع ثلجيات ابن عباد : « كل هذه الثلجيات عيال على قول الصنوبري :

ذهب كؤُسك يا غلا م فإنه يوم مفضض »^(١)

ويشارك مع ابن عباد في وصف الثلج أبو الفضل الميكالي والتنوخي وصرّدر وغيرهم .
لكن الثلجيات في المشرق كانت في جملتها صدى لثلجيات الشام في دور النهضة ،
وإن تأثرت بالجو والأسلوب المشرقيين ، كما تأثرت الروضيات .

(١) اليقينة : ج ٣ ص ٢٣٧

د - الماء :

وكان لهم حظ من اجتلاء محاسن الطبيعة مصورة في الماء ينساب في الأنهار
والغدران ، ويحفه الشجر والزهر ، ويخطر النسيم على صفحته ، وتراءى فيه السماء .
وقد تفنن التنوخي في وصف النهر ؛ ينسى فيه الهموم ، ويطرب لمراة ومراى ما يحف
به من المعاهد والجنات ، وتمتلىء بمعانيه نفسه ، ومن ذلك قوله :
أَحْبَبُ إِلَى نَهْرٍ مَعْقِلٍ الَّذِي فِيهِ لِقَايَ مِنْ هُمُومِي مَعْقِلٍ
وهذا البيت ينطق بامتزاج نفس الشاعر بالطبيعة ؛ يصادقها ويلوذ بها من الآلام .
إنه يشفقها :

عذب إذا ما عَبَّ فِيهِ نَاهِلٌ فكأنه في ريقٍ حَبٍّ يَنْهَلُ
وتفتن بصره :
وكأنها ياقوتة أو أعين زرق تلائم بينها وتواصل
وتشجى أذنه :
غنت قيان الطير في أرجائها هزجا يقلُّ له الثقل الأول
وتثير قلبه الطروب للحب :
وتعانت تلك النصوص فأذكرت يوم الوداع وعيرهم يترحل
وتبعث خياله المتعلق بالهوى :

فدلج ومرشح ومدثر ومعمد ومحرر ومهلل
فتخال ذا عيناً وذا ثغراً وذا خدّاً يُعَضُّ مرةً ويُقَبِّلُ
وحق لقصيدة تجمع هذه المعاني وأمثالها « أن يفضلها الصاحب على سائر شعر
التنوخي ، ويرى أنها من أمهات قلائده »^(١)

وسار السلاحي على مهج التنوخي وردد هيامه بنهر معقل ، وهو من أنهار البصرة ،
وزاد شرحاً ؛ فذكر الفتنة بالركب والزورق الأسودين كأنهما النبيذ والنديم الأسودان ،
وقرر أن الحياة المثلث بين الماء والحجر ، ومثل طربه بالماء وبما يتراءى فيه وما يحفه من الألوان^(٢)

(١) البتية : ج ٣ ص ٣١٣ - ٣١٤

(٢) راجع قصيدته أحن إلى لقاء أبي علي ويأبى أن يحن إلى جوارى

وقد جمع الماء عنده فتنة الأرض والسماء ، وتعلقت به النفس والعين . ونحو هذا مما تبدو فيه الصلة بين جمال السماء وجمال الأرض قوله :

والبدر في أفق السماء كروضة فيها غدير
وقوله :

نَرَى قَدْ أَعَادَ اللَّيْلُ مَسْكَاً عَيْبَهُ وَمَاءُ أَعَادَ الْبَدْرُ فَضَّتَهُ تَبَرّاً
وليست هذه الفتنة بغريبة على شاعر نشأ في بغداد وتعلق بنهرها دجلة :
وبغداد بحر ساحلاه جواهر ودجلة روض طُرُتاه شقيق
هو قد صار ياقوتاً حصاها وعنبراً ثراها وأمسى الماء وهو رحيق
وعلى بن عبد العزيز الجرجاني قد اكتسب كذلك من مقامه ببغداد هياماً بالماء
وإن مثله على نحو آخر ، فخلط في انتخاب المواد ، لكنه أبدع في الملاءمة بينها ، وفي
تأليف جو واحد يسودها . اختار من المواد القاسى العنيف : الرعد ، والريح الضارية ،
والسيوف ، والأدرع ؛ واللين الرقيق : خرير الماء ، والمزنة ، والبدر ، والتذهيب ،
والأنفاس ؛ ثم ذكر صفاء العيش وطيبه بعد هذا الخليط الذى أحكم مزجه ، فقال :

كأن خرير الماء في جنباتها رعود تلتق مزنة تستريمها
إذا ضربتها الريح وانبسطت لها ملاءة بدر فصلتها وشيعها
رأيت سيوفاً بين أثناء أدرع مذهبة يغشى العيور لميعها
فن صنعة البدر المنير نصولها ومن نسج أنفاس الرياح دروعها
صفا عيشنا فيها وكادت لطيبها تمازجها الأرواح لو تستطيعها^١
ومجح الطفرأى في تأليف جو منسق من مثل هذه المواد كذلك ، حين صور الغدير
فاتناً عاشقاً وديعاً ، تلوذ به الشدة فتلين ، لا يعتدى وإنما يتقى العدوان ، ويرطب ببرودته ،
ويخطف الأبصار بنوره^(١)

فالفتنة بالماء تبدو تامة في شعر المشرق كما بدت في شعر الشام ، ويتميز الأسلوب
هنا ، شأنه في فنون الشعر لهذه البيئة ، بالجزالة ، والتخفف من البديع ، وزيادة التأمل الشعرى .

(١) راجع قصيدته : عجباً إلى الجزع الذى مد في أرجائه الغيم بساط الزهر

هـ — الطبيعة الحية :

وقد رأينا فيما سبق تغنياً بالطيور؛ وطرباً بأصواتها أثناء وصف الرياض ، لكن الطبيعة الحية قد نالت ، كما نالت في البيئة الشامية أيضاً ، قدراً أعظم من التغنى بها مندرجة في المجموع الطبيعي الفاتن .

وقد عنى أبو إسحاق الصابي بالطير ، فوصف الببغاء والخطاف والقبجة وغيرها ، وأطنب في أوصافها ، ولعل لصلته بأبي الفرج الببغاء ما يفسر هذه العناية ، فقد كان حريصاً على الظفر بإعجابه . وهو في هذه الأوصاف يعنى بالشكل . ومن ذلك قوله في الخطاف :

كأن بها حُزناً وقد لبست له حداداً وأذرت من مدامعها علق
تَصِفُ لدينا ثم تشتو بأرضها فني كل عام نلتقي ثم نفترق
وقوله في الببغاء :

تميس في حلتها الخضراء مثل الفتاة الغادة العذراء
خريدة خدورها الأقفاص ليس لها من حبسها خلاص
على أن هذه الأبيات تدل كذلك على فتنه بالطير قد يفصح عنها قوله في الببغاء
نحبسها وما لها من ذنب وإنما نحبسها للحب
تلك التي قلبي بها مشغوف كنيت عنها واسمها معروف
ولا جرم أن هذه الألوان وثيقة الصلة بالبيئة الشامية ، يدل على ذلك إرساله بعضها إلى أبي الفرج الببغاء ، ومبالغته في إطراء الببغاء من أجل أنه لقب أبي الفرج . ويظهر التقليد عند شعراء هذه البيئة في أوصافهم للطيور والبزاة والدجاج والديكة وغيرها . لكن هذه الألوان في البيئة المقلدة تعتبر لا ريب شيئاً جديراً بالذكر بل بالثناء .

و — السماء :

وكان طبيعياً في هذه البيئة الأعجمية أن يصفوا السماء والكواكب والنجوم . فعناية الفرس بالتنجيم قديمة ، وتصديقهم لأقوال المنجمين مأثور ، وأهل العراق منذ عصر بابل معنيون بالسماء ، وماضى الشعر العربي في هذا الباب حافل ، وقد استفادوا من هذا الماضى

أبعده وأقر به وما بينهما . أخذوا معنى امرئ القيس في طول الليل وثبات نجوم السماء ،
فنسجوا على منواله ، وصبغوه بصبغة البيئة والزمن وما ينجم عنهما من تطور في الأساليب
والألوان الخيال . ومن هذا قول التنوخي

وليلة مشتاق كأرب نجومها قد اغتصبت عيني الكرى فهي نوم
كأن عيون الساهرين لطلوها إذا شخصت للأنجم الزهر أنجم
ففي هذا النظم يبدو الضيق بالليل وطوله ، والاحتيال في تصوير ثبات النجوم بالنوم
الذي اغتصبت من عين الساهر ، بعد أن كان امرؤ القيس يشد وثاقها ويحكم ربطها
وأوضح من هذا في الدلالة على تطور هذا المعنى ، واتصاله بالأفكار الفلسفية والدينية
قول البحترى أيضاً :

وليلة كأنها يوم أمل ظلامها كالدهر ما فيه خلل
كأنما الإصباح فيها باطل أزهره الله بحق فبطل
ساعاتها أطول من يوم النوى وليلة الهجر وساعات العذل
موصدة على الورى أبوابها كالنار لا يخرج منها من دخل
وفي هذا الوصف يبدو التأمل والتجريد ، كما يبدو الخفاء الناجم من تشبيه الحسى
بالمعنوى ، وفيه تجميل للصورة ، وإن عده القدماء غير جميل^(١) لكن ذلك كله
لا ينتج انفعالا في النفس مثل ما تنتج صورة امرئ القيس المنطلقة عن صدق العاطفة ،
وقوة الشعر ، وبساطة الفن .

ونحو هذا مع حظ أعظم من عذوبة النظم قول أحمد الضبي :
رب ليل سهرته مفكراً في امتداده
كلما زدت رعيه زادني من سواده
فتبينت أنه تائه في رقاده
أو تفانت بحومه فبدا في حداده
ونطالع في هذه الأوصاف جميعاً العمل الفني واضحاً في الأفكار ، والألوان التعقيد

(١) تار الأزهار : ص ١٧

الأسلوبى وبراہ علی نحو أعظم فی قول الطغرائی :

کم لیلۃ سامرت زہر نجومہا والجو من أنفاس وجدی شاحب
أرعى السماء ونجمہا متبلد حیران قد سدت علیہ مذاہب
وکأنہا بحر یعب عبابہ وكأنہ فیہا غریق راسب
وترى بہا أم النجوم کجدول فی روضة فیہا لجین ذائب
وببابہا سرب الظباء ؛ فوارد أو صادر أو راغب أو راہب

فواد الصورة مختلطة تظهر فیہا البدویات فی الرعى والظباء والورد والصدور ، كما تظهر الحضریات فی أنفاس الوجد والبحر الخضم والروضة واللجین الذائب ، وقد لا یكون فی هذا کبیر عیب ما دام الشاعر یتأثر بالثقافات القديمة والحديثة ؛ إنما العیب فی أن یلحق الشاعر جو الوصف ، أو لا یدو لوصفه جو . لقد عبر عن الضیق حین أفصح عن الوجد ورعى النجوم ومثل بالغریق ونحوه ، لكنه عاد فصور فی البیتین الآخرین جو السرور الذی یتمثل فی الجداول والریاض وحركات الظباء الفاتنة المتنوعة ، فالمهموم لا تترأى فی خیاله الصور الفاتنة ، وإن تراءت أضفی علیہا من همہ ما یسلبها النضارة . وذلك ما لم یصنع الشاعر ؛ وهو دلیل التقليد .

علی أن الأمر لم یقف عند هذا الحد من تصویر اللیل وطوله ؛ فقد رأینا أثر الشمس والقمر والكواکب والنجوم فی تصویر ألوان الطبیعة من الریاض والأنهار والحریات . وتجاوزوا ذلك فوصفوا محاسن اللیل والنهار . فاللیل بنجومه الزهر یلهم الشعراء أروع المعانی ، وینطقهم بأفانین البیاب الساحرة . وكثیراً ما تعلقت أبصارهم بالقمر یتبعون أحواله ویصفونه ، كما یصفون الهلال مقترناً بالزهرة وبالثریا^(۱)

والشریف الرضی یتفنن فی وصف القمر تحت الشعاع معنیاً بتمثیل الشکل البراق علی طریقة ابن المعتز . ومثله الشریف العقیل وسعید المرزبانى . لكن معنی الحب یدو واضحاً فی بعضها کقول الشریف العقیل :

وبالدرد فی کبد السماء کوردۃ بیضاء تضحک فی ریاض بنفسج

(۱) البیمة : ج ۲ ص ۳۴۰

وقول الشريف الرضى مخاطباً الهلال :

سوادك من حيث تسمى هلالاً إلى حيث تكمل بدرًا منيراً
نقاب لتركبة أسودٌ تُنزل منه يسيراً يسيراً
ووصفوا الكواكب والنجوم المختلفة أوصافاً تعنى بالشكل وتمثيل الحال ، ويظهر
فيها أثر القديم والجديد . ومنها أوصاف الشريف الرضى الكثيرة^(١)
وتظهر طريقة ابن المعتز على أتمها في أوصاف أحمد بن إبراهيم الضبي وأبي الفضل
الميكالى . ومن قول الأول :

خلتُ الثريا إذ بدت طالعة في الخندس
سنبلَةٌ من لؤلؤ أو باقةً من ررجس

وتظهر طريقة التنوخى ، من تشبيه الحسوسات بالمعنويات ، في قول الميكالى :

وكأن النجوم بين دجاء سُنَنٍ لاح بينهن ابتداء
مشرقات كأنهن حجاج تقطع الخضم والظلام انقطاع
وكيفما كان الأمر فالليل يفتنهم وتفتنهم بحومه ، ما دامت باهرة تملأ البصر ،
وترتاح النفس لجمالها . أما إذا أظلم الليل أو ثقلت همومه فإنهم يستجرون منه ، ويترقبون
طلوع الصباح بوجهه المضى^(٢)

وكان لا بد للشمس أن تفتنهم في هذا الجو المشرق ، فتخليوها من الجمال ما شاء لهم
التخيل ، وألبسوها من الحلل أبهاها ، وبدت الطبيعة في أشعتها تأسر الحس والفؤاد .
فالتنوخى يمثلها ، على طريقته التى يضيق بها القدماء ، ونرى فيها جمالا لأنها تخاطب
العقل والقلب قبل أن تخاطب الحس ، فيقول مصوراً لها في حال الغيم :

ويوم كأن الشمس من تحت غيمه مفاخر قد غَطَّتْهَا بعيوب
إذا طلعت من فرجة فيه خلتها نخيلة جدوى من خلال جدوب
وقد مد ستراً فوقها فكأنما تغطى بكفرار ثواب مثير

(١) ثار الأزهار : ص ٥٤ و ٦٠ و ٦١ و ١١٩ و ١٢١ و ١٢٨ و ١٣٢ و ١٣٥

(٢) راجع قصيدة ابن لنكتة رب ليل مرقت من فمته أنا والعيس والقنا والبروق!

أما الطفرأى فيمثلها معنيا بالشكل ، حين يصف طلوعها وغروب البدر ، فيقول :
 وكأنما الشمس المنيرة قد بدت والبدر يجنح للغروب وما غرب
 متحارباً لذا مجنّ صاعه من فضة ولذا مجنّ من ذهب
 فالطبيعة السماوية فتنت أولئك القوم فتغنوا بها كما تغنى غيرهم ، وزادوا التغنى
 بخصائصها الكونية وأسرارها السحرية مما لا نرى له مجالاً في موضوعنا ، واصطبغ فهم فيها ،
 كما اصطبغ في غيرها ، بصبغتهم اللفظية والمعنوية ، وظهر فيها كما ظهر في غيرها أثر التقليد .
 وهذا هو نصيبهم من الجديد في الطبيعة ، فما حظهم من القديم ؟

— ٣ —

أما ألوان الطبيعة القديمة فتتوفر في هذه البيئة توفراً لا مثيل له في أية بيئة أخرى
 معاصرة . لقد وقفوا بالأطلال فأطالوا الوقوف وساقوا العيس وقطعوا البیداء إلى الممدوح ،
 ووصفوا الإبل ، والفلاة وما يتراءى فيها من ماء وسراب ، وما يجودها من غيث ، وما يلمع
 فيها من برق ، وما يصادفهم في الطبيعة بهاراً ، وما يلقونه في الليل . نجد هذا عند الشعراء
 المشرقين جميعاً ، ثم لا يؤثر تأخر الزمن فيه بل يكون من أسباب نموه ، تراه عند
 أبي إسحاق الصابي والتنوخي وابن نباتة السعدي والشریف الرضی وأبی سعید الرستمی
 وابن بابك والخوارزمي وغيرهم من شعراء النیمة ، كما نراه عند مهيار الديلمی والغزّی
 والطفرأى ، وكما نراه عند صرّدر والأرجاني والأبيوردی ، وعند غيرهم من شعراء هذه
 البيئة لهذا العهد المتأخر .

ومنه وقوف الشریف الرضی بالأطلال في قصيدته :

دع من دموعك بعد البين للدمن غداً لدارهم واليوم للظعن
 فيقسم دموعه بين الفراق والظعن والأطلال ، وكلها معان قديمة ، ثم يقف
 بالأطلال فيقول :

هل وقفة بلوى خبت مؤلفة بين الخليطين من شام ومن يمن
 عجبنا على الربيع أنضاء محرمة أثقالها الشوق من باد ومكتمن
 موسومة بالهوى تدري برويتها أن المطايا مطايا مضرى شجن

وكل هذه معان قديمة وإن تأثرت بالترف الفكرى الذى يبدو فى البيت الأخير .
ومطلع قصيدته

لمن الحدوج تهزهن الأينق والركب يطفو فى السراب ويفرق
يوهم بأن الشاعر بدوى جاهلى ، وليس من شعراء هذه البيئة لنهاية القرن الرابع
وأوائل الخامس .

وبحو هذا أوصافهم للناقة والفرس والذئب والأسد فهى تسير على النهج الجاهلى .
وهم حين يصفون الفيل والبرذون ي نهجون النهج القديم ثم لا يبلغونه ، بل تبدو أوصافهم
تقليدية جافة محرومة من فتنة القدماء بالطبيعة واندماجهم فى المطايا وكانوا يقصدون
إلى التقليد ؛ روى أن الصاحب بن عباد لما ظفر فى وقعة جرجاب بالفيل الذى كان
فى عسكر خراسان ، أمر من بحضرته من الشعراء أن يصفوه على نمط قصيدة عمرو بن
معد يكرب :

أعددت للحدثان سا بفة وعداء عندى^(١)

على أن هذه الموضوعات القديمة كانت تتأثر بالطريقة الجديدة فى كثير من الأحيان .
ويظهر هذا التأثير فى وصف الشريف الرضى للفرس بإحدى قصائده ، وأوله
وأدم يستمدُّ الليلُ منه وتطلع بين عينيه الثريا
كما يظهر فى وقفات الأطلال عند أبى على الخالغ وعبد السلام المأمونى ، وفى وصف
المعاهد البدوية على الطريقة البديعية عند محمد بن الحسين الحاتمى .

وإذا تركنا هؤلاء إلى مهيّار الديلمى والغزى والطغرأى ، ومن إليهم من شعراء
النصف الأول للقرن الخامس ، وجدناهم أشد فى البداوة إيفالا وأمعن إغراباً
وأى بداوة أعظم من بداوة مهيّار الأعجمى الذى أسلم بعد مجوسية ؟! إنه ينحو
منحى فحول القدماء ، ويهتف بالبادية ومعاهدها فى جميع شعره . ويطيل فى معنى الرعى
وورود الماء ووصف الحياة البدوية ؛ حتى ليخاله الإنسان بدوياً يفخر بالبادية ، ويفضل
حياتها على كل حياة أخرى^(٢)

(١) البيئة : ج ٣ ص ١٩٤ — ٢١٢ (٢) ديوان مهيّار ؛ ط دار الكتب : ج ٢ ص ٢٢٩

ويبدو غريباً من مهيار أن يبكي الأطلال ، ويتحدث عن الحياة البدوية حديث
الأعراب في مطالع قصائده التي يهنيء بها الحكام الأعاجم بالنيروز والمهرجان ،
وما أكثر ما يهنيء بهما !

وقد يبلغ حظ المعاني البدوية في قصائده ستين بيتاً أو أكثر ، كما في قصيدته التي
يهنيء فيها بالنيروز :

لمن الطلول تراقصت نَجْوَى حشاك قفارها
فقد أطل في وصف الطلول وما صنعت بها الأمطار والرياح ، وفي حديث الهوى
والرحيل ، وفي ذكر الإبل ورعيها ، ثم اشتد شوقه إلى البادية فهتف بملء فيه وقلبه :
يا راعي البكرات ما نجد وما أخبـارها ؟ !
أوقد بذى السَّمُرَاتِ لى فـقـد استغـم منارها
ولو أنها بضلوعى || موجاء تذكى نارها
ثم يطنب في الشوق إطناباً^(١)
ومثل هذا قصيدته :

لمن الطلول كأنهن رقوم تضحى لعينك تارة وتنعيم^(٢) ؟
وديوان مهيار ، بأجزائه الأربعة ، حافل بالأمثلة لهذه المعاني البدوية ، بل إن اتجاهه
في الطبيعة بدوى وليس له من معاني الطبيعة الحديثة سوى ألتازمرت الإشارة إليها .
وإذا كان الكندي قد عاب من قبل التمثيل بالمثل البدوية العليا فإن مهياراً
لم يحفل به ، وإنما انطلق يحمل ممدوحه بهذه المثل^(٣)

وعلى شاكلة مهيار يسير الشعراء المتأخرون ، مثل صردر والأرجاني
والأبيوردي . وإن نظرة في ديوان « صردر » لتكفي لبيان امتداد هذا الاتجاه ، بل زيادته
قوة إنه يقف بالديار ويتحدث عن هواه وعن المطايا والعيس ، ويطنب في الغزل
البدوى^(٤) ، ويشد في الاحتجاج للوقوف بالأطلال ، فيقيم نفسه مدافعاً عن المعاني

(١) الديوان : ج ١ ص ٣٩٨ — ٤٠١ (٢) الديوان : ج ٤ ص ٨
(٣) الديوان : ج ١ ص ٧٨ (٤) ديوان صردر : ط دار الكتب : ص ٣٤

البدوية في هذه البيئة الأعجمية ، ويصطنع الأسلوب العربي الصحيح في شعره وكثيراً ما هتف بالمعاهد البدوية وبالحجاز في شعره ، وتغنى بالبادية وبحياتها في مقام التهئة للوراء الأعاجم بالمهرجان أو النيروز ! وكثيراً ما أثنى على شعراء العربية المتقدمين والمتأخرين وامتدح خلالهم ! وقد يبالغ في تمثيل الهوى النجدي^(١) . ومحو هذا كثير في شعره^(٢) ، وفي شعر غيره من أهل هذه البيئة ، فما سر ذلك ؟

— ٤ —

يتبين مما سبق أن شعر الطبيعة في الأقاليم الشرقية قد مثل الألوان الطبيعية قديمها وحديثها ؛ وأن هتاف الشعراء ، وبخاصة الفحول ، بالقديم وبالحياة البدوية قوى ؛ وأنهم قد امتازوا بحظ من التأمل في الطبيعة ، كما امتاز أسلوبهم بالجزالة ، والتخفف من البديع ، والعناية المعنوية

والواقع أن هذا النحو من اتجاه شعر الطبيعة يسير مع الحياة الاجتماعية والسياسية سيراً وثيقاً ، وله أسبابه ودواعيه التي تهبط لوجوده . فشعراء العربية في هذه البيئة كانوا لا يصدرون عن ميل العامة ، ولا يتمشى أدبهم في الجمهور ، وإنما يصدرون عن الثقافة العربية في بيئة أعجمية ، ويقصدون بشعرهم إلى الخاصة من الحكام والعلماء والأدباء ، يستجيزون الأولين وينشدون إعجاب الآخرين . وكان شعرهم مدحاً قبل أى شئ آخر ، وكانت أمامهم نماذج في المدح قديمة ، فن السير امتثالها والسير على منوالها . وبهذا مثلوا ألوان الطبيعة القديمة ، كما مثلوا ألوان الطبيعة الحديثة .

أما الجزالة والتخفف من البديع فرجعهما إلى أن الشاعر في هذه البيئة كان يعتمد لتقويم لسانه على الشعر القديم ، والإحاطة بمتن اللغة أكثر مما يعتمد على الشعر الحديث ؛ لأن الذى ينشد اللسان العربي السليم لابد من أن ينشده في موطنه الأصلية الخالصة من الشوائب . ومن هنا توفر لهم العلم بالقديم ، وأصبح شعراؤهم عظمى الحظ من اللغة ، كما أصبح كتابهم مفتونين بالغريب .

(١) ديوان صردر ؛ ط دار الكتب : ص ١٣١

(٢) نفس المصدر : ص ٧ و ٨ و ٩ و ٢٧ و ٣١ و ٤٨ و ٤٩ و ٥٧ و ٦٧ و ١١٩ و ١٣١ و ١٣٢ و ١٣٧ و ١٩٣ و ١٩٤

والعناية بالمعنى والتأمل نتاج طبيعي لما شاع في تلك البيئة من فلسفة وحكمة ، ظهر أثرها واضحاً في فنون الشعر الأخرى أكثر من وضوحه في شعر الطبيعة .

أما هذا التعلق الشديد بالبادية فرجعه أن هؤلاء الشعراء ؛ بين أعجمي الأصل ، وهم الكثرة ، وأعجمي البيئة وهم القلة - قد أثرت الثقافة العربية التي هاموا بها في نفوسهم ، فتعلقوا ببيئتها وبأصحابها ، شأن المحدثين والمعاصرين الذين يتعلقون بالزعات الأجنبية التي يتثقفون بثقافة أهلها . وساعد على هذا التعلق ما يحسونه من ميل إلى هذه البيئة بحكم الدين ، وصاحب الرسالة ، والتشيع لآل البيت .

وقوى على اندفاعهم في التعصب للعريية أن يبتهم كانت تضم جماعة أخرى من الشعراء يخدمون اللسان الأعجمي ، ويتغنون بحامد الفرس وبفضائلهم الطريفة والتليدة ؛ فكان لا بد لتلك الجماعة من شعراء العربية أن تقابل إطرء العجم بإطرء العرب ، وأن تروج لسانها بالترويج لأهلها . وقد ظل هذا التنافس حتى توارت العريية ، وغلب أصحابها على أمرهم .

* * *

ومن هذا كله يرى أن شعر الطبيعة في هذه البيئة كان وحياً للحياة الاجتماعية والسياسية ، كما كان وحياً لها في غيرها من البيئات ، وكان نتاجاً لعوامل من شأنها أن تنتج مثله .

الفصل الثالث

فى الأندلس

— ١ —

الأندلس ، كما سماها العرب ، أو إيبيريا Iberi كما سماها اليونان ، أو أسبانيا Hispania كما سماها الرومان ، شبه جزيرة فى الجنوب الغربى من أوروبا ، لا يفصلها عن أفريقيا سوى مضيق جبل طارق . وقد أطلق العرب عليها اسم الجزيرة ، كما أطلقوه على شبه جزيرتهم . وأعظم بلاد الأندلس العربية فى القسم الجنوبى وهو أخصبها ؛ ويتألف من هضبة ذات أجزاء منفصلة ، تجرى فيها أنهار كثيرة .

وجو هذه البلاد معتدل وتربها خصبة ليس بها صحارى ؛ فهى أنضر البقاع الإسلامية وأبهاها . تبدو كروضة كبيرة ؛ يجرى فيها الماء ، وترتفع الجبال الخضراء ، وتفرّد الطيور فوق أغصان أشجارها ، وتنساب الماشية والأنعام فى مراعيها الجميلة ، ويعمل الفلاحون فى حقولها الكريمة ، ويمطر النسيم بساتينها المشرقة ، ويستشعر أهلها جميعاً معاني ذلك الجمال فيهمون بها ، ويقبلون على اللهو والترح ، ويركنون إلى الدعة والمتاع بالطبيعة مصطنعين ألواناً من التسلية تتفق مع نزعتهم إلى اللعب ؛ قد تكون هينة ، وقد تكون عنيفة . وأشهر أنواع لهوهم مصارعة الثيران التى شغفوا بها ، وأقاموا لها الملاعب والميادين .

ولعل تلك الطبيعة المشرقة الفنية الجذابة هى التى جعلت قلوب الناس تهوى إليها ، ودفعتهم إلى سكناها من أقدم العصور ؛ فنزلها فى القديم البعيد الكتليون والبلسك والجلالة وغيرهم ، كما نزلها بربر من أهل أفريقيا الشمالية ، والقرطاجنيون ، والفينيقيون ، وكما استولى عليها من بعد الرومان والقنڨال ، ثم القوط ، فالعرب .

وبهذه الطبيعة وبهذا الماضي اجتمع لها من الفضل ما عبر عنه أبو عبيد البكري بقوله : « الأندلس شامية في طبيعتها وهوائها ، يمانية في اعتدالها واستوائها ، هندية في عطرها وذكائها ، أهوازية في عظيم جبايتها ، صينية في جواهر معادنها ، عدنية في منافع سواحلها ، فيها آثار عظيمة لليونانيين أهل الحكمة وحاملى الفلسفة »^(١) . وقد أطنب المقرئ في وصف طبيعتها الفاتنة الغنية ، ثم انتهى إلى أن « محاسن الأندلس لا تستوفى بعبارة ، ومجارى فضلها لا يشق غباره »^(٢)

— ٢ —

فاد عقبه بن نافع المسلمين إلى شمال إفريقية ففتحها سنة ٥٥٠ هـ ، وأسس مدينة القيروان . غير أن قبائل البربر لم تنقطع ثوراتها حتى عهد الخليفة الأموى الوليد بن عبد الملك إلى موسى بن نصير بولاية إفريقية ، فأخضع تلك القبائل وفتح طنجة ، وأذعنّت بلاد إفريقية الشمالية وأسلم أهلها

وفي أوائل العقد العاشر للقرن الأول الهجرى عبر المسلمون البحر الأبيض المتوسط بقيادة موسى بن نصير وطارق بن زياد ، والتقوا بلزريق القوطى Roderic The Gothic وجنده ، فهزمهم قريباً من قادس وفتحوا أسبانيا ، وظلوا يتوغلون فيها حتى بلغوا ، بعد إحدى وعشرين عاماً من غزوها ، قلب فرنسا عند مدينتى تور وبواتيه Tours & Poitiers لكن هذا الفتح لم يكفل السلام لتلك البلاد ، وإنما ظلت وقتاً طويلاً مضطربة قلقة تسودها الثورات والفتن . فلم يكد العرب الفاتحون يستقرون فيها حتى هددتهم ثورة البربر التى امتدت إليهم من شمال أفريقية ، فأقضت مضاجعهم وحرمتهم راحة الطمأنينة ، ثم لم تلبث أن أخذت . ولو أن الأمر كان مقصوراً على هذه الثورة لكان : لكن عناصر الفتنة الدائمة كانت فى ذات البلد بتأليفه المتنافر ؛ فلم يكن مناص من أن تصطبى البلاد بلاءها ، ومن أن يطول هذا الاصطلاء . لقد رحل إليها العرب عقب الفتح من مختلف القبائل العدنانية والقحطانية ، وكان القحطانيون أكثر من العدنانيين ، وكان هؤلاء

(١) فتح الطيب ؛ ط مصر الأولى سنة ١٣٠٢ هـ : ج ١ ص ٦٤

(٢) فتح الطيب ؛ ط مصر : ج ١ ص ٦٣

العرب جميعاً من الطراز الأموي ، يعيشون في بيئة حضرية إسلامية بروح بدوية جاهلية ؛ كما رحل غير أولئك جميعاً كثير من سكان مصر والشام والعراق وبربر أفريقيا الشمالية ، وعاشوا مع أهل البلد القوطيين وغيرهم من مسيحيين ويهود

وهكذا سكنت ثورة البربر لتُبْعث العداوات العربية القديمة من مراقدها ، وتشتد الفتن بين عرب الشمال وعرب الجنوب أو العدنانيين واليمنيين ، حتى يقتتلوا ويرووا تلك الطبيعة الآمنة بدمائهم . وإذا سكنت العداوات الجاهلية بينهم ، انبثت عداوات جديدة بين هؤلاء العرب مجتمعين وبين السكان الأعاجم .

ورحل عبد الرحمن الداخل إلى أسبانيا ، قتم له ، بغير مجهود حربي وبمساعدة العداوات العنصرية ، حكم تلك البلاد ، وأسس بها سنة ١٤١ هـ دولة بنى أمية الأندلسية التي استمرت نحو ٢٨٤ عاماً حكم فيها تسعة عشر خليفة .

وواجهت تلك العداوات صقر قريش ، كما سماه بحق الخليفة المنصور العباسي^(١) ، فعمل للتغلب عليها ، لكنه اصطنع في عمله أسلوب العباسيين في استخدام الأجانب ؛ فاستعان بالبربر ، وانتهى الأمر كذلك بسيادتهم وبحكمهم الأندلس ، وإن تأخر الزمن بفعل من بعده ، وبخاصة عبد الرحمن الثالث الذي أنجى الأندلس من نفسها ومن السلطان الأجنبي ، كما يقول دوزي^(٢) ،

وبعد سقوط دولة الأمويين في الأندلس انقسمت البلاد على نحو ما انقسمت الإمبراطورية الإسلامية بعد زوال السلطان الحقيقي للعباسيين ؛ فحكمها ملوك الطوائف مستقلاً كل منهم بناحية كابن عباد في أشبيلية ، وابن هود بسرقسطة ، وابن الأفطس في بطليوس ، وذو النون في طليطلة ، وكان أقوى هؤلاء جميعاً العباديون حكام أشبيلية . وفي هذه الأثناء ظهرت دولة المرابطين من برابرة أفريقيا الشمالية ، فأخضعوا البلاد لسلطانهم ، وأصبحت الأندلس ولاية أفريقية ، لكن الفساد استشرى بحكمهم ، فسقطت دولتهم لتخلفها دولة الموحدين التي نشأت بمراكش في أوائل القرن السادس الهجري

(١) ابن عذاري : البيان المغرب ، نشر دوزي ج ٢ ص ٦١

(٢) Dozy Histoire des Musulmans d'Espagne, Lyden, 1861 : 111, p. 8, 97.

(٥١٥هـ) ، ثم لم يلبث بعض الأمراء الأندلسيين أن ناروا وردّوهم إلى بلادهم وكان في مقدمة هؤلاء الثأرين ابن هود وابن الأحمر ، فلك ابن هود شرقي الأندلس واتخذ سرقطة قاعدة له ، أما ابن الأحمر فقد حكم غرناطة . ولم تنته بهذا الاضطرابات كذلك؛ فنشب قتال بين بني هود وبني الأحمر انتهى بهزيمة بني الأحمر وحكم بني هود لغرناطة أيضاً ، وظل حكمهم نحو قرنين ونصف قرن .

فإذا كانت أواخر القرن التاسع غلب العرب على أمرهم ، وظردهم الأسبانيون من البلاد ليحلوا محلهم ؛ فيحل الجهل محل العلم ، وتغرب شمس الحضارة في هذه البلاد التي أضاعت العالم زمناً غير قصير ، لتنبؤاً مكاناً قصياً في ميدان النشاط العالمي إلى يومنا هذا ! .

— ٣ —

وحين فتح العرب الأندلس كانوا قلة بين سكانها ، فعاشوا بلفتهم بين جمهرة لا تعرفها ، وظلوا كعرب فارس ومستعربها يعيشون بأفكارهم في البيئة العربية الأولى ، وإن أقاموا في الأندلس الأوربية ، وصار أديبهم صدى للأدب الشرق ، وظل شعراء الشرق يرحلون إليهم ، فيشبعون آذانهم وقلوبهم .

وساعد على هذه المحافظة أن الفاتحين كانوا من العرب المتعصبين لعريتهم ، السالكين مسلك جماعتهم الأموية في التشبث بالقديم ؛ فلم تفتنهم الأندلس ، وإنما تعلقت نفوسهم بوطنهم الأول ، وكبر نبعه في نفوسهم عن محيط الأندلس ! .

وقد ظهر التشبث بالوطن والتعلق به على أشده فيما نسب من شعر إلى عبد الرحمن الداخل . وما كان أولاده بأن ينسى ماضيه ومتاعبه ، وأن يفتح نفسه وقلبه لحياة الأمن والتعيم بعد القلق والشقاء ! لقد بصر بنخلة فأثارت شجونه وأخذ يغنى بأبيات منها :

نشأت بأرض أبت فيها غريبة فتلك في الإقصاء والمنتأى مثل^(١)

وكم حن إلى الشام ، وحمل الركبان أشواقه إليها ؛ فقواده وهواه بها وظل هذا الشوق يملك عليه قواده ، حتى روى أنه عزم الرحيل إلى الشام سنة ١٦٣ هـ ليغلب بني العباس عليها ، ويردها إلى بني أمية لولا أحداث داخلية ومثل هذا الحنين نراه

(١) الحلة السيرة لابن الأبار ؛ نشر دوزي : ص ٣٤

عند كثير من ولاية الأندلس ، بله عامة العرب ومن لم يؤتوا من الحظ ما أوتي هؤلاء السادة^(١) ومن هنا كثرت الشكوى عند شعراء الأندلس الأولين ، ورأينا كثيراً منهم يقاسون في شعورهم الهم والاغتراب وفراق الأهل والوطن^(٢)

فالشعراء الذين رحلوا إلى الأندلس ليهودها الأولى من التجوز أن يسموا شعراء أندلسيين ؛ لأنهم من الجماعات الشرقية التي استولت معاني الوطن عليهم ، وكان لهم من عنصر المحافظة والتقليد ما يحول بينهم وبين المتاع بالمباهج الغربية ، كما كان عنصر القلق السائد في البلاد مما لا يهيئ للأدب استقراراً واطمئناناً والذين يتصورون هؤلاء الشعراء أندلسيين ، ثم يرتبون نتائج من عدم تمثيل الأدب للبيئة يخطئون خطأ كبيراً ، كما يخطئ بعضهم حين ينسب الشاعر إلى البلد الذي رحل إليه بعد تقدم في السن . على أننا قد رأينا الأدب المعاصر في الشرق لا يمثل البيئة العربية الجديدة ، وإنما يظل في القرنين الأول والثاني جامداً محافظاً ، ثم يبدأ تحرره في القرن الثالث ، ويتم له مظاهر التحرر في الشام بالقرن الرابع ، ثم لا يتم له تحرر مماثل في الشرق الأعجمي .

فمصر الأمويين الذي امتد إلى أوائل القرن الخامس الهجري يمثل في الأندلس شعر التقليد لأدب الشرق ؛ لأن العربية لما تكن قد تكون لها مزاج خاص في هذه البيئة ، وإنما كانت تعيش غريبة على حساب وطنها الأصلي

ومن هنا اجتمع لها من معاني الطبيعة القديمة والحديثة ما اجتمع للبيئة الشرقية في غير مخصصات ولا مميزات إقليمية واضحة . ولهذا نرى شعراء ابن عبد ربه ، وابن هاني ، وابن شهيد ، وابن دراج القسطلي ، ومؤمن بن سعيد ، ويحيى بن الفضل ، وإدريس ابن عبد ربه ، وغريب بن سعيد وغيرهم — شعراً شرقياً في أسلوبه ومعانيه .

وإذا كان القرن الخامس وجدنا الشعراء يصعدون عن الحاضر ، ويمثلون النفس ومشاعرها والبيئة ، مع الأخذ بحظ من التقليد . فإذا انتهى هذا القرن تم انتصار الجديد ، وكان مظهر هذا الانتصار واضحاً في كتابات ابن بسام والفتح بن خاقان ، كما كان واضحاً بالشرق في كتابات الثعالبي قبل هذا بنحو قرن .

(١) نفع الطيب : ج ٢ ص ٧٦ ، ٧٩ (٢) بنية الدهر : ج ٢ ص ١٨ ، ٤٨ ، ٥٤ ، ٧٢ - ٧٣

ويتمثل شعر القرن الخامس في آثار ابن برد الأصغر ، وابن زيدون ، وابن عمار ،
 والمعتمد بن عباد ، وابن الحداد ، والأعشى التطيلي ، ومن إليهم من شعراء الطوائف الذين
 يجمعون طرافة البيئة إلى معاني السابقين
 أما شعر الأندلس الذي يمثل البيئة وتجتمع له الحداثة والجدّة ، فيجب أن نلتصقه عند
 الشعراء المتأخرين في القرن السادس وما بعده عند ابن حمديس ، وابن عبدون ،
 وابن خفاجة ، وابن وهبون ، وابن سهل الإسرائيلي : ولسان الدين الخطيب وغيرهم .

— ٤ —

وفي دور التقليد يرى من معاني شعر الطبيعة ما وجد من أقدم العصور إلى القرن
 الرابع^(١)

ولعل ابن شهيد يمثل هذا الاتجاه أوضح تمثيل . ولعل ما نقله ابن بسام من رسائله
 وأشعاره يكفي في هذا الباب^(٢) . فابن شهيد كان كسائر معاصريه يقلد القدماء كما يقلد
 المحدثين ، وكان يعيش بأدبه في عصور مختلفة ، ويشترط الغريب للشعر كما يشترط
 الطبع ، ويعجب بامرئ القيس وعنترة وزهير ، كما يعجب بأبي تمام وأبي نواس
 والشريف الرضي ، ويفخر الشعراء القدماء في معانيهم ، كما يفخر المحدثين . وإذا وصف
 الأطلال والبادية وما إليها من معاني القدماء وصف كذلك الطبيعة في جوالحجر ، والنجوم
 والليل على الطريقة الحديثة ، والزهر والتلج وغيرها . وكانت له يد في بعض الألوان
 الطبيعية الجديدة التي شاعت بالأندلس في هذا العصر .

وتمثل جملة فن المحدثين في الطبيعة قصيدته :

أما الرياح بجو عاصم فخلبن أخلاف الغمام

وقد أورد مها صاحب الذخيرة سبعة وسبعين بيتاً . وصف الفيث والروض
 والزهور والطير في جوالحب والحجر ، كما وصف الليل والفجر . وأطنب في حديث الطرب .
 ومن قوله في الزهر :

(١) الذخيرة ؛ نمر كلية الآداب : ج ١ ص ١٧٣ ، ٢١٤ — ٢١٥ ؛ واليتيمة : ج ٢ ص ٢٤ ، ٤٨ .

(٢) الذخيرة : ج ١ ص ١٦١ — ٢٧٠

ورد كما خجلت خدو د العين من لحظات هائم
وشقيق نعام شكت صفحاته من لطم لاطم
ومن قوله في الحسان المبكرات إلى الروض :

ضحكت وأومض بارق فظلت للبرقين شائم
ورنت فبادر نرجس يشكو عماه إلى حمائم
ومن قوله في الصباح :

حتى إذا عَلم الصبا ح أشار من تلك المعالم
وتمايلت أيدي الثريا وهي مذهبة الخواتم
ورنت ذكاء بناظر رمدٍ من الأقداء سالم
طلع الصوار لحينه وكأنه الموج المراكم

فتراه يصطنع فن المحدثين البديعي ، ويعنى بالمعاني مع تصوير الشكل . ولعل
الفتح بن خاقان قد أصاب حين وصفه فقال : « عالم بأقسام البلاغة ومعانيها ... توغل
في شعاب البلاغة وطرقها وأخذ على متعاطيها ما بين مغربها ومشرقها »^(١) . وابن شهيد
طالما وصف مشاهداته في الطبيعة . وقد برز حين وصف الطبيعة والحب . ويبدو الفناء
في الطبيعة في تصويره لبكاء الحمام ، وإن كان موضوعاً قديماً . ومنه قوله :

وقلت لصداح الحمام وقد بكى على الفصن إلغا والدموع تجود :
ألا أيها الباكي على من تحبه كلانا معنى بالخلاء فريدا
فصفق من ريش الجناحين واقفاً على القرب حتى ما عليه مزيد
وما زال يبكي وأبكيه جاهداً وللشوق من دون الضلوع وقود
إلى أن بكى الجدران من طول شجوننا وأجهش باب جانباه حديد !

وهكذا يتناول ابن شهيد معاني القدماء على طريقتهم حيناً ، وعلى طريقة المحدثين
حيناً آخر ، كما يتناول معاني المحدثين ، وكما يعبر عن حسه ويثنته في الأحيان . لكن

(١) مطمح الأنفس ومسرح التأنس ، للوزير الكاتب أبي نصر الفتح بن خاقان ؛ ط مطبعة
السعادة : ص ١٩

هذا التعبير لا يعدو اللمحات الخاطفة في سماء التقليد المظلمة ، ومثله لا يؤبه له ؛ فلطالما هبت في الأجواء الراكدة نسائم منعشة . وليس الأمر في هذا مقصوراً على ابن شهيد وحده فهو شائع في شعراء ذلك العهد جميعاً . ولعل دراسة شعر الطبيعة عند ابن هاني ، فخل ذلك العصر ، يكشف عن اتجاه الشعر فيه ، ويصوره أصدق تصوير .

٤ — ابن هاني

عاش ابن هاني في القرن الرابع الهجري ، وتوفي سنة ٣٦٢ هـ في السادسة والثلاثين أو في الثانية والأربعين ، وولد بأشبيلية ، وعاش في الأندلس وفي أفريقية موطن أبيه الأول . وكان المتوقع أن يمثل في شعره البيئة الغربية ؛ لكن عوامل التقليد التي رانت على الشعر لذلك العصر ، وما يتصل بها من الحياة الاجتماعية والسياسية والأدبية ، جعلته يتجه نحو التقليد ، وجعلت شعر الطبيعة عنده مثلاً من ذلك الشعر عند القدماء والمحدثين السابقين .

والواقع أن ابن هاني يمثل الشاعر المقلد . يجد في شعره صوراً من شعر الجاهليين كالنابغة وزهير ، ومن شعر الأمويين كعمر بن أبي ربيعة والفرزدق وجريز ، ومن شعر المحدثين كأبي تمام وأبي نواس والمتنبي . ولما كان شعره مدحاً في أساسه لم يرد غيره إلا خدمة له . وكانت فنته بالمتنبي قوية ؛ يقلده في مطالع القصائد وفي أسلوب المدح ، وفي الغزل ، وفي الحكم والفلسفة . ومن هنا قالوا عنه متنبي الغرب ، كما قالوا إن الشرق حسد المغرب عليه .

المعاني البدوية

وإن كثيراً من قصائده ، لولا أشخاص المدوحين وحوادث العصر ، لصورة مطابقة للشعر البدوي بأسلوبه ومعانيه . وتكفي للدلالة على هذا قصيدته :

نظرت كما حلت عقاب على أرم وإني لفرد مثل ما انفرد الزلم
فهذا الشاعر يحب البيئة العربية في الجزيرة وغيرها ويتعلق بها خياله ، فيتصور نفسه فريداً في باديتها ، وينساب في أوديتها ، ويعلم مرتفعاتها ، ويفرد كطيرها ، ويتفقد

الحبيبة ومعاهدها وديارها ، ويهتدى بالنار ، كما يصنع البدوى في صحرائه تماما وليس الأمر مقصوراً على هذه القصيدة ، بل يشيع في شعره التصوير البدوى للبيئة بما فيها من صحارى ورمال وآرام وعقبان وإبل وخيل^(١)

ونحو هذا حديث الظعن في قصيدته :

أحين ولّت أنجم الأفق وانهمز الغرب عن الشرق

ومنها قوله

في الآل تحدهن لى أدمع تراهن العيس على السبق^(٢)
ويشبهه أيضاً الإمعان في وصف البرق والمطر في معرض المدح على الأسلوب البدوى^(٣).
ومثل ذلك ما جاء في قصيدته :

أنظّم إب شمننا بوارق لمحا وضحن لسارى الليل من حيث توضحنا
ومنه قوله

تحمل ساريها إلينا تحمة فهيج تذكّاراً ووجداً مبرّحاً
وعارضه تلقاء أسماء عارض بكفى بشير فوقه مترجحا
ولما تهادى نكب البيد معرضاً وأتأق سجلا للرياض مطفحاً
تدلى فخلت الركن من هضباته كواسر فتخا في خفافيه جنحاً

فهذا النظم بدوى في أسلوبه ومعانيه ، وإن ظهرت فيه أثارة من الحدائث فهي خافئة

لا يتعلق بها السمع

المعاني الحديثة

وكان من تمام التقليد ألا يقف عند معاني البدويين ، وإنما يلم كذلك بمعاني المحدثين وتصوراتهم للطبيعة ؛ فإذا حاجه مرأى البرق وذكر ليل الركب ، وطرب لغناء الحمائم على الأييك — صاح بخليليه

خليلي هيا نصطبجها مدامة لها فلك وترّ به أنجم شفع

(١) ديوان ابن هاني ؛ ط بيروت سنة ١٨٨٦ : ص ٤ ، ٤٠ ، ٦٦ ، ١٢٩ ، ١٨٤

(٢) الديوان : ص ١٢٤ (٣) الديوان : ص ٢٧ ، ٢٩ ، ٣٣ ، ١٠٤ و ١١٥

فيجمع بهذا بين معاني القدماء ومعاني المحدثين .

وربط بين الطبيعة والخر على طريقة المحدثين الخالصة في مثل قوله
وليل بت أسقاها سلافا معتقة كلون الجنار
ونجم الليل يركض في الدياجي كأن الصبح يطلبه بشار
ويظهر أن الجنار كان يستهويه بلونه الأحمر القاني ؛ فتعلق به بصره ، ووصف
صورته في نحو قوله :

كأنما بحت دماً من محر أو نشأت في تربة من جمر
أورويت بمجدول من خمر .

ونحو قوله في الشقيق

بها أرجواني الشقيق كأنه خدود تدعى أو نحور تلخلخ
وقوله في ألوان الورد والرجس والياسمين خادماً للمدح كذلك :
وثلاثة لم تجتمع في مجلس إلا لملك والأديب أريب
الورد في رامشة من رجس والياسمين وكلهن غريب
فاصفر ذا واحمر ذا وأبيض ذا فأتت بدائع أمرهن عجيب
فكان هذا عاشق وكان ذا لك معشوق وكان ذاك رقيب

وإذا تعلق بصره بالروض ومثل هذا التعلق تمثيلاً فاتناً ، فلكى يفضل محاسن المدوح
عليه في نحو قوله

ألم تريا الروض الأريض كأنما أسرة نور الشمس فيه سبائك
كأن كؤوساً فيه تسرى براحها إذا عللتها الساريات الحوائك
كأن الشقيق الغض يكحل أعيناً ويسفك في لباته الدم سافك
وما تطلع الدنيا شمساً تريكمها ولا للرياض الزهر أيد حوائك
ولكنها ضاحكننا عن محاسن جلتهم أيام المعز الضواحك

فالشاعر الذي اتبع طريقة من قبله في الفتنة بالطبيعة ، وأخذ بحظ مذكور من جمال
البيان لهذه الفتنة ، قد غرض من فنه اتباعه سبيل البعض في تصوير الطبيعة شيئاً غير

مذكور بجانب المدوح ، ولا يشفع له أن هذا التصوير مقصود به التحلية .
وقد عني كذلك بالنجوم وصفاتها في قصيدته التي مدح بها جعفر بن علي
أليتنا إذ أرسلت وارداً وخفاً وبتنا يرى الجوزاء في أذنهما شنفًا
وقد أثنى القدماء على ما فيها من تشبيهات بارعة « خرق فيها المعتاد » على حد قول
المقري^(١) . ومها قوله

كأن رقيب النجم أجدل مرقب	يقلب تحت الليل في ريشه طرفا
كأن سهيلاً في مطالع أفقه	مفارق إلف لم يجد بعده إلفا
كأن بني نعش ونعشاً مطافل	بوجرة قد أضلاني في مهمه خشفا
كأن سهاها عاشق بين عود	فآونة يبدو وآونة يخفي
كأن ظلام الليل إذ مال ميله	صريع مدام بات يشربها صرفا
كأن عمود الصبح خافان معشر	من الترك نادى بالنجاشي فاستخفي
كأن لواء الشمس غرة جعفر	رأى القرن فازدادت طلاقته ضعفا

ولا ريب أن هذه تشبيهات بارعة ، وأنا نحس فيها بالقصد إلى البراعة في التشبيه
قصداً يعبر عنه التكرار لأداته . وهذا مقصد قديم للشعراء إذ يرون من تمام البراعة في
الشعر القدرة على التشبيه . ولكن القارئ يحس ، على هذا ، طرافة في هذه التشبيهات
مصدرها حسن تصوير الشاعر لحسه الدقيق .

وقد ظن أحد الباحثين أن تكرار أداة التشبيه يدل على جمود التشبيهات عند
هذا الشاعر أو في هذا الدور ، لكن الواقع أن هذا التكرار خاصية من خواص هذا
الشاعر يدل عليها درس شعره . فهو مفتون بتكرار اللفظ الواحد ؛ يكرر لفظ « من »
ست مرات ، ولفظ « هذا » ثلاث مرات ، ولفظ « لو » إحدى عشرة مرة . ويكرر
غيرها من الألفاظ^(٢) . وقد يكون في هذا لون من الإدلال بالشاعرية والتمكن اللغوي ،
وهو على كل حال مسبوق به .

وإذا نظرنا إلى هذه التشبيهات جملة وجدنا الشاعر لا يعنى بالصورة والشكل

(١) نفع الطيب : ج ٢ ص ٣٦٤ — ٣٦٥ (٢) الديوان : ص ٨٨ و ١٤٨ و ١٤٩ و ٣١٩

وما يتصل بهما من اللون قدر عنايته بتصوير الحال ، وأن هذا التصوير طريف جذاب وإن لم يكن مبتكراً .

فإن هانيء قد تمكن من الشعر القديم ، وألم بغريب الشعر وقرينه ، وقصد إلى المحاكاة والافتداء . ومثله كان سائر الشعراء لهذا العصر في هذه البيئة .

— ٥ —

أقام العرب بإسبانيا حيناً ولغتهم غريبة في تلك البلاد لا يعرفها الشعب الإسباني ولا يفقه آدابها ، لكنها لم تلبث أن غزت تلك البلاد وغلبتها على لغتها كما غزاها أصحابها وغلبوها على حكومتها . وكان من اليسير أن تغلب لغة الفاتحين كما هي الحال في كل أمة وعصر ، وبخاصة إذا لم يكن هناك أدب قومي يعارض أدب الحاكمين ، وكان العرب من حسن المعاملة لأهل البلاد بحيث جعلهم يقبلون على لغة الحكومة وآدابها

ولقد مثل ألفارو Alvaro أسقف قرطبة إقبال المسيحيين الإسبان على اللغة العربية وآدابها ، حين شكّا من أن أهل ملته يقرأون الشعر العربي والأخبار العربية ، ويدرسون كتابات متكلمي الإسلام وفقهائه ، لا لكي يفندوها وإنما لكي يكتبوا العربية في صحة وإتقان . وتأسف على ضياع اللاتينية بين المسيحيين ، وعلى حماسهم الشديد للغة العرب ، وإنفاقهم السخي على مكنتهم العربية ، وإعلانهم في كل وقت ومكان الإعجاب بآدابها والازدراء لكتب المسيحية .. ثم قال : « وأأسفاه ! لقد نسي المسيحيون لغتهم ، حتى ليندر أن نجد بين الألوفاً واحداً يستطيع الكتابة ، في أسلوب وسيط ، كتاباً إلى صديقه ، بينما يستطيع كثيرون جداً أن يعبروا عما في أنفسهم بالعربية تعبيراً بديعاً ، وأن يقولوا الشعر بهذا اللسان في حذق يفوق حذق الشعراء العرب أنفسهم ^(١) »

وربما كان الأسقف مبالغاً في تصويره بحكم العاطفة الدينية ، وقوة تملكها لنفسه ، لكننا ينبغي أن نذكر صدور هذا القول في منتصف القرن التاسع الميلادي ، وأنه إذا جاوز الحقيقة في ذلك الوقت فإنه لا يمثل بعضها من بعد . ولم يكن أمر الإقبال على العربية مقصوراً على المسيحيين من أهل البلاد وإنما كان يشمل العناصر كلها وقد صورت

Dozy : Histoire des Musulmans, Paris; Vol. II, p. 103-105 (١)

الكتب القديمة براعة اليهود في العربية ، ونقلت إلينا أشعارهم وحديث بعض شعرائهم
كابن سهل الإسرائيلي^(١)

أما الأسبان الذين أسلموا والموالى فقد صاروا بعد زمن قليل كالعرب الخُلص^(٢)
بهذا كله صارت اللغة العربية لغة وطنية في الأندلس ؛ يتحدث بها سكان البلاد
جميعاً ، ويتوفرون على أدبها توفراً يصوره على نحو عجيب القرى وابن خاقان والقزويني
فيذكرون أن الشعر يشيع بين العامة من الفلاحين والصناع وبين الطبقات جميعاً . وبهذا
لم يعد عرب الإسبان ومستعربوهم يلتصقون المعاني العربية القديمة والحديثة ، وإنما يمثلون
المعاني كما تتصورها نفوسهم ، وكما يتصورها الناس في كل طبقة ومكان .

— ٦ —

وكيف تكني المعاني القديمة ، وعرب الأندلس قد كملت الحضارة في بيئتهم ، وبُعد
العهد بينهم وبين البداوة ؟ إنهم يعيشون في قصور تزينها الحدائق والبساتين ، وينضرها
الشجر والزهر ، وتنساب فيها الفندان . وهم يطالعون الطبيعة كما أبدعها الله في الحقول
وفي الرياض ، ويطالعونها كما صورها الفن مجلوة في القصور والمساجد والبرك والأحواض
فيكمل تذوقهم لجمال الطبيعة ، وتضج ألوانها وأشكالها أمام نواظرهم فيزدادون لها حبا وبها
تعلقاً وحياتهم الاجتماعية أصبحت جديدة كل الجدة ؛ فالنساء يشاركن الرجال ،
وينهضن بأعباء الفن والأدب . والموسيقى تسوبهم إلى آفاق عالية ، ولباسهم تبدل
فنبذوا العمامة واصطنعوا لباس النصارى ، كما اصطنعوا أسلوبهم وأدواتهم في الحرب
وأخذوا بكثير من تقاليدهم في العيش ، وبلغت مدنهم من العمران مبلغاً لا يتصوره عقل
البدوي القديم ، وتعقد نظام الحكم تعقده في الدول المتحضرة ، وأصبحت الحكومة
تضطلع بما تضطلع به الحكومات الحديثة . ونبيغ في البلد كثيرون من الفلاسفة والعلماء
والأطباء امتازوا بسعة مداركهم ، وكان لهم طابع يشخصهم . وانتقل العرب في الأندلس نقلة
واسعة المدى ، ولم يكن بد من أن يلتصقوا صور الطبيعة في بيئتهم ، وأن يرفضوا التقليد .

(١) الذخيرة ؛ قسم أول ، مجلد أول : ص ١٩٩ — ٢٠٠

(٢) Nicholson : A Literary History of the Arabs, p. 415.

وكان من عوامل التحرر التقليد ذاته ؛ فما داموا يقلدون المشرق ، وما دام المشرق قد تحرر ، أو تحرر شامه ، فليتحروا مثله ، ولينسجوا على منواله . وكان أثر الشام في الأندلس واضحاً في أسماء البلاد والمعاهد والأنهار . وكان لها بالشام شبه كبير حتى عدها أبو عامر السلمي « من الإقليم الشامي »^(١) . ولهذا نجد في أصوات الدعاة للتحرر أثراً يشبه الصدى لصوت دعائه في الشرق ؛ فابن بسام يسخر من قدماء الشعراء ومحدثهم ومن دعاة التقليد والمفضلين للقدماء ، ويقدم معاصريه من شعراء الأندلس ويعني بهم ، ويقرر أنه ائتمى في تأليف كتابه « بأبي منصور في تأليفه المشهور المترجم بيتيمة الدهر في محاسن أهل العصر » . وظهر هذا الائتساء واضحاً في أسلوب التأليف ، كما اتبع الجاحظ في مسائل كالغناية بنقد الكتاب وتقديمه على ما سواه من ألوان النقد ، وكما اتبع أبا نواس وغيره في السخرية من الأطلال . وعنى بالبديع على طريقة المحدثين من أهل المشرق ، وذكر أنه « قيم الأشعار وقوامها ، وبه يعرف تفاضلها وتباينها »^(٢)

ومثل ابن بسام في الذخيرة الفتح بن خاقان في قلائد العقيان ومطمح الأنفس^(٣) وقد اتبع طريقة ابن بسام مع عناية بالناحية الأدبية على نحو ضيق في قلائد العقيان ، وعلى نحو أضييق في مطمح الأنفس

وهذه العوامل المختلفة ؛ من صيرورة اللغة العربية لغة الأندلسيين ، وتعلق السكان بها وبأدبها ، وتأصل روح الحضارة في نفوس العرب ، واحتذاء المشاركة ، وبخاصة الشآميون ، في نهضتهم — قد مهدت لنهضة شعر الطبيعة في الأندلس ، وكان لهذه النهضة مظاهر متنوعة .

وأول مظاهر النهضة تعلق الشعراء ببيتهم ، وتفضيلها على غيرها من البيئات ، بعد

(١) فتح الطيب : ج ١ ص ٦٤ . ويراجع ج ١ ص ٦١ و ٧٢ — ٧٣ و ٨٥ ، ج ٢ ص ٤٤١

(٢) الذخيرة : ج ١ ص ١ — ٤١

(٣) قلائد العقيان ؛ ط مصر سنة ١٣٣٠ هـ : ص ٢ — ٣ ، ومطمح الأنفس ومسرح التأنس في

ملح أهل الأندلس ؛ ط السعادة : ص ٣ — ٤

أن كان هوامم متعلقا بالديار العربية في شبه الجزيرة وما حولها
فابن سفر المريني يتعلق بالأندلس ، ويراها روضة الدنيا وما سواها صحراء ، ويرى
أن كل ما فيها جميل مطرب ، وأن الطرب في سواها غير ممكن ، وأنها حسناء ، وأن
ما فيها وما حولها من موجودات الطبيعة هائم بها ^(١) ولابن حمديس ولابن زيدون
ولغيرهما من الشعراء مثل هذا التعلق .

وكان هذا التعلق مجارة للروح السائدة بتلك البلاد التي عبر عنها الكتاب كذلك ؛
روح التعلق بالوطن والاعتزاز بالبيئة وبطبيعتها ، والإشادة بجمالها وبكل ما فيها من علم
وأدب وفن ^(٢) ورسالة الأديب الأندلسي أبو بحر صفوان بن إدريس التي أقام فيها
بين البلاد الأندلسية مناظرة ، وجعل كل بلد منها يفخر بطبيعته وبفضله — مثل للتعلق
الشديد بالبيئة .

— ٩ —

ويتصل بهذا وصف الأقاليم الطبيعية المختلفة ، ووجود شعراء إقليميين يمثلون جمال
الطبيعة في ديارهم . فابن زيدون يتغنى بقرطبة وزهراتها ، وأبو الحسن بن نزار وناهض
ابن إدريس يتعلقان بوادي آش أو أشات ، ومطرف شاعر غرناطة ، وابن سفر المريني
وصاف أشبيلية ، وابن الزقاق منشد بلنسية . وقد أعطانا المقرئ صوراً مغرية لوادي أشات
ووادى عذراء وسرقسطة وبرجة وقرطبة وأشبيلية وجبل طارق وغرناطة وجزيرة ميورة
وطليطلة وبلنسية وشلب وغيرها ^(٣) وهذه الصور ترسم تلك الديار على نحو فني بديع ،
لا يصدر إلا عن شعراء يفعلون فيصورون ما جاشت به نفوسهم . وأى تمثيل للمكان أعظم
من تصوير الشعر العربي للأندلس ، حتى ليعرف فيه الباحث البيئة بأنهارها وجبالها
وسهولها ، وبما يحف بها من حياة اجتماعية ، وما يفيض من المرح والطرب !.

(١) راجع الأبيات التي أولها : في أرض أندلس تليذ نعاء ولا يفارق فيها القلب سراء
(٢) الذخيرة : ج ١ ص ١١١ — ١١٦ ، ٣٨٤ — ٣٨٥ . ونقح الطيب : ج ١ ص ٨٠ — ٨٢ ،
ص ١٠٦ ، ج ٢ ص ١٣٨ — ١٥٠
(٣) نقح الطيب : ج ١ ص ٧٢ — ٧٣ و ٧٥ و ٧٦ و ٧٧ و ٨٠ و ٨٣ و ٨٦ و ٩٧ — ٩٨ و ١٠٥ و ١٠٦ و
٢١٨ و ٢٢٠ — ٢٢٢ و ٣٢٥ و ٤٥٠ — ٤٧٦ ، ج ٢ ص ١٥٠

ومن شعر أبي الحسن بن نزار في وادي آش أو وادي الأشات ، وهو كما يعرفه
المقري : « مدينة جليلة قد أهدت بها البساتين والأنهار ، وقد خص الله أهلها بالأدب
وحب الشعر » :

وادي الأشات يهيج وجدى كلما أذكرت ما أفضت بك النعماء
لله ظلك والهجير مسلط قد بردت لفحاته الأنواء
والشمس ترغب أن تفوز بلحظة منه فتطرف طرفها الأفياء
والنهر ييسم بالحباب كأنه سلخ نضته حية رقطاء
فلذاك تحذره النصور ، فيلها أبداً على جنباته إيماء
وإذا أغفلنا الصورة التي صورها في البيت الرابع لمنظر سار ، وقد تمثل حساً في
نفس الشاعر ، نجد ذلك الوادي يملأه الشجر والزهر والماء ، ولا تكاد الشمس تصل
إليه لوفرة ظله .

ومن قول ابن سفر في نهر أشبيلية
شق النسيم عليه جيب قميصه فانساب من شطيه يطلب ثاره
فتضاحكت ورق الحمام بدوحها هزء فضم من الحياء إزاره
وهذا وصف لا يتأتى إلا لشاعر أعجب بذلك النهر ومدته الطويل وجزره ، وإن لم
يستطع كل شاعر أن يصفه على هذا النحو البديع الذي تهياً لابن سفر .
وما أبدع مطرق شاعر غرناطة حين يصف جبل طارق ، يقوم قبالة الجزيرة الخضراء
كالناظر إليها ، ويفصل البحر بينهما في استدارة فيقول :

يعرض نحو الأفق وجهاً كأنما تراقب عيناه كواكب منزل
وأقود قد ألقى على البحر متنه فأصبح عن قود الجبال بمعزل
ونحوه مما لا يصدر إلا عن الحس والشعور الصادق قول ابن اللبانة يصف مدينة
ميورقة بمائها الجاري من غير توقيف :

بلد أعارته الحمامة طوقها وكساه حلة ريشه الطاووس
فكأنما الأنهار فيه مدامة وكأن ساحات الديار كؤوس

وأى تحرر في الشعر أعظم من أن الشعراء يثقلون مشاهداتهم، ويعبرون عن شعورهم، ولا يصدرون عن أمثلة تحتذى أو ماض يقلد، وأن يتم لهم تمثيل يثبتهم بجمالها ومشخصاتها!

— ١٠ —

والحق أن شعراء الأندلس كانوا في الطبيعة وشعرها يحسون ويهيمنون، ثم يعبرون عن حسهم وهيامهم . والمأثور من شعرهم يبين هذه الميزة في وضوح . وكثيراً ما تربط الروايات بين الشعر وسببه والوصف ودواعيه ، وكثيراً ما خرج الشعراء جماعات وأفراداً يتمتعون النفس بجمال الطبيعة ثم يعبرون عما في أنفسهم . وكيف لا يصنعون ويثبتهم مريحة طروب ، ونفوس الأندلسيين مبالغة للهو والمتاع ! ومن هذا وصف الوزير الكاتب أبي القاسم بن السقاط لمتاعه بالطبيعة في أحد الأيام

ويوم لنا بالخليف راق أصيله كما راق تبر للعيان مذاب
وللموج تحت الريح منه تكسر تولد فوق المتن منه حباب
وقد بجمت قضب لدان بشطه حكمتها قدود للحسان رطاب
وأينع نخضرّ النبات خلالها كما أقبلت نعى وراق شباب

فالشاعر يقرأ من صحيفة الطبيعة كما نقشت في نفسه المرحه . وما أكثر ما وصف من أيام أخرى عبر في كل منها عن حال من أحوال مسرته بالطبيعة^(١) !

وتكثر في كتابات الفتح بن خاقان الأمثلة لهذا النوع من إقبال الشعراء على الطبيعة يتنزهون ويصفون متاعهم بها . ويشيع الأمر كذلك في كتابات ابن بسام والمقرئ وابن الأبار وغيرهم . ويمثل إلهام هذه المنزهات للشعراء ما رواه ابن محمد بن عيسى قال : « صنع عبد الجليل بن وهب المرسى الشاعر لنا نزهة بوادي أشبيلية ، فأقنا فيها يومنا ، فلما دنت الشمس للغروب هب نسيم ضعيف غصن وجه الماء ، فقلت للجماعة أجزوا : « حاكت الريح من الماء زرد^(٢) » ، فأجازه كل واحد منهم بما تيسر له » .

كان الشعراء يقبلون على هذه المنزهات بطبيعتها الفاتنة ، فيهيمنون بها ، ويجدون فيها

(١) فلائد العيان : ص ١٢٩ — ١٨٢

(٢) قيل أجازته جارية كانت بالشط : « أى درع لقتال لو جد !! »

كل الفناء ، وفي جبالها أروع ما يلهم الشعراء ، فيتوفرون على وصفها . وقد يصيح أحدهم معبراً عن هذه الفتنة ، كالشريف الأصب القرطبي إذ استهواه متنزه فخص السرادق فيقول:

ألا فدعوا ذكر العذيب وبارق ولا تسأموا من ذكر فخص السرادق
مجر ذبول السكر من كل مترف ومجرى الكؤوس المترعات السوابق
قصرت عليه اللحظ ما دمت حاضراً وفكري في غيب لمرآه شائقي
أيا طيب أيام تقضت بروضه على لمح غدراب وشم حدائق
إذا غرّدت فيها حمام دوحها تخيلتها الكتاب بين المهّارق

وكثيراً ما تغنى الشعراء بزهاتهم في متنزهات قرطبة وقصورها البديعة الرصانة ، والمرج النضير ، وفحص السرادق ، والمنير ، والسد وغيرها ، ونظموا فيها القصائد والموشحات^(١). وكثيراً ما خرج الملوك والولاة بالشعراء إلى المتنزهات ، فيستمعون إلى أشعارهم فيها ، وكثيراً ما تقارض الشعراء الأوصاف الطبيعية البديعة .

وهكذا لم تلبث الأندلس أن صارت منبعاً من أهم المنابع العربية لشعر الطبيعة ، ولم تلبث أن أخرجت شعراء يمثلون بيئتها ، وينبذون الأفكار الشعرية القديمة القائمة على شكوى الزمن ، وبكاء الغربة والحنين إلى المشرق .

— ١١ —

ومن مظاهر التحرر لشعر الطبيعة في الأندلس ، الفتنة بالبحر والتفنن في أوصاف المياه . فقد كان العرب بطبعهم وبحكم بيئتهم ينفرون من البحر ، ويخشون ركوبه ، ويتفادونه في غزواتهم ، ويرون اعتراضه لطريقهم حائلاً دون التقدم أى حائل لكنهم لم يلبثوا أن أخذوا يتحررون من هذه الأفكار شيئاً فشيئاً ، وكانت فتوحات فارس ومصر والأندلس من عوامل هذا التحرر ، ومن أهم مظاهره في الوقت نفسه .

ولهذا رأينا الشعراء يتجهون إلى البحر ويصفون الأساطيل والسفن الجارية فيه . وقد تفنن كثيرون منهم في أوصافها وبخاصة أبو عمر القسطلي وابن خفاجة ، وابن الأبار ، وابن وهبون . ومن أبرع أوصافهم للسفن قول ابن يزيد بن عبد الله بن أبي خالد :

(١) نفع الطيب : ج ١ ص ٢١٢ — ٢٧٢

ويا للجوارى المنشآت وحسها طوائر بين الجو والماء عوما
إذا نشرت في الجو أجنحة لها رأيت به روضاً ونوراً مكمما
وإن لم تهجه الريح جاء مصالحاً فمدت له كفا خصبياً ومعمما
مجازف كالحيات مدت رؤوسها على وحل في الماء كي تروى الظما
كما أسرعت عدداً أنامل حاسب بقبض وبسط يسبق العين والنما
هي الهدب في أحفاناً كل أوطف فهل صنعت من عندم أو بكت دما!

لكنهم في هذه الأوصاف جميعاً لم يجاوزوا الشكل ولم ينفذوا إلى أسرار البحر
يرسمونها ويضفون عليها ألوان الفن ، كما فعلوا في غيرها من ألوان الوصف لمظاهر الطبيعة .
بل إن بعض الشعراء كانوا حين يركبون البحر يركبونه على خوف ، ويتصورونه سبيل
المضطر ، وتترأى لهم الأهوال في مركبه^(١) ، ولعل سبب ذلك أن الملاحة لم تكن قد
أمنت ، وأنهم لم يكونوا كثيرى الأسفار البحرية .

وقد رأينا في الشام عناية بالمياه والأنهار الجارية استجابة لداعى البيئة ، وهذه العناية
تم في الأندلس حيث الأنهار طويلة عديدة ، والسفن وفيرة ، والزهرات النهرية شائعة
ولعل أديب أشبيلية أبا القاسم بن العطار يمثل هيام شعراء الأندلس بالأنهار ، وإقبالهم
عليها في كل وقت يتمتعون النفس والحس . وقد روى ابن خاقان ما قاله ، أو بعض ما قاله
في النهر أثناء نزحته به في يوم واحد ، فأعطانا بهذا صورة من استهواء النهر للشاعر ،
يمضى بجواره النهار كله ، ويجد في كل وقت فتنة طريفة له ، وجمالاً متجدداً^(٢)

— ١٢ —

وتمتاز الأندلس بالنزعة القصصية في الأدب ، وتشيع في الرسائل النثرية ، ويظهر
أثرها في الشعر^(٣) . ولا ريب أن النزعة القصصية قد ظهرت في الأدب العربي منذ
وقت بعيد ، ولعل اختلاط الساميين بالآريين في الأندلس ، وأثر هؤلاء في الأدب العربي
كان من عوامل الشيوع لهذه النزعة في نثرهم ونظمهم وشعر الطبيعة الأندلسي يتميز

(١) الذخيرة : ج ١ ص ٧٤ و ٣٩٤ — ٣٩٥

(٢) قلائد المقيان : ج ١ ص ٢٩٧ — ٢٩٨ ، ونفع الطيب : ج ٢ ص ٢٨٤ — ٢٨٥

(٣) الذخيرة : ج ٢ ص ٤٠٣ — ٤٣١

بظهور أثر الميل القصصى فيه ظهوره فى فنون الشعر الأخرى . ومن ذلك صورة السفرجلة فى شعر جعفر بن محمد المصحنى ، فهذه الصورة عبارة عن تاريخ حياة السفرجلة ، مذ كانت تحتال على شجرتها بألوانها وريحها وروحها ، إلى أن ذبلت فى كف الشاعر ، قال :

ومصفرة تحتال فى ثوب ررجس وتبقى عن مسك ذكى التنفس
لها ريح محبوب وقوة قلبه ولون محب حلة السقم مكتسى
فصفرتها من صفرتى مستعارة وأنفاسها فى الطيب أنفاس مؤنس
وكان لها ثوب من الزغب أغبر على جسم مصفر من التبر أملس
فلما استتمت فى القضيبي شبابه وحاكت لها الأوراق أثواب سندس
مددت يدي باللفظ أبغى اجتناءها لأجعلها ريحانتى وسط مجلسى
فبزت يدي غصبا لها ثوب جسمها وأعريتها باللفظ من كل ملبس
ولما تعرت فى يدي من برودها ولم تبقى إلا فى غلالة ررجس
ذكرت بها من لا أبوح بذكره فأذبلها فى الكف حر التنفس

ومن ذلك وصف أبى محمد بن سفيان للكواكب ، فقد اصطنع الأسلوب القصصى فى توجيه الخطاب إلى عيسى بن ليون ، وتخيّل لنفسه وله نازلين على هام الكواكب ؛ يركبان بعضها ويوجهانها حيث شاءا ، ويفتحان على بعضها المنزل ، فيمتعان النفس غير حافلين بعزل العازل ولا بصولة الشجاع^(١)

هذه هى جملة الميزات لشعر الطبيعة فى الأندلس : تمثيل للبيئة ، وصدور عن الحس والمشاهدة ، وروح مرحة ، وميل قصصى ؛ وجماعها صدق العاطفة . وترتب عليها أن البديع لم يظهر فى شعرهم إلا شفافاً ؛ لا يحجب فكرة ، ولا يستر معنى ، بل يزيد فى الرواء والبهجة . ولا يعنى هذا أنهم تجردوا من ماضى شعر الطبيعة ليخلقوا حاضراً جديداً ، لكنهم طبعوا هذا الماضى بطابعهم ، وأخضعوه لمقوماتهم الخاصة . ولعل فى دراسة شعر الطبيعة عند ابن زيدون وابن حديس وابن خفاجة ما يزيد هذا العرض تفصيلاً وإيضاحاً .

(١) راجع الأيات التى أولها : أبا عيسى ! أتذكر حين كنا على هام الكواكب نازلينا ! !

ولد أبو الوليد بن زيدون بقرطبة سنة ٣٩٤ هـ ، في عهد الدولة العاصمية ؛ فهو أندلسي المولد والبيئة ، وإن كانت أسرته قرشية من بني مخزوم . وكانت له يد في سقوط الدولة الأموية ودولة بني حمود والعلويين ، وفيما أعقب هذا من قيام ملوك الطوائف ولهذا قربه ابن جهور ، وجعله صاحب وزارته ، لكنه لم يلبث أن أقصاه وسجنه لدس الدسائس الذين نفسوا عليه القرب من ولادة ؛ فاتهموه بالعمل لإعادة الأمويين وهو الذي حاربهم من قبل . وبعد موت ابن جهور اتصل بخلفه ، واستمر في نشاطه السياسي حتى قرب من المعتضد صاحب أشنيلية ، فأُسند إليه وزارته . وظل في هذا المنصب حتى مات سنة ٤٦٣ هـ ، وسط دسائس كادت تفضي به إلى مثل ما أفقت من قبل .

ويعتبر ابن زيدون من شعراء الطبيعة في عهد التحرر ، وقد استولت على حسه طبيعة الأندلس وبخاصة قرطبة لكن هناك حادثاً قد اتصل به ، وأثر في شعر الطبيعة عنده أشد تأثير ؛ ذلك هو حب « ولادة » . ملك عليه هذا الحب نفسه ، وجعله الحبس عامين شديد الذكر له ، والتغنى بالطبيعة في ظلاله ومن هنا امتاز بوصف الطبيعة في رحاب الحب .

تثير الطبيعة في نفسه معاني الهوى ، وتحرك لواعجه ، وتصل بينه وبين الحبيبة . فإذا عادت الرياح إليه من أمكنة الأحبة استراح إليها واطمأنت نفسه ؛ وإذا تعطرت الصبا بشذاهم تعلق بها روحه ؛ وإذا ابتسم البرق وأضاء بكى من طرب إلى الحبيب^(١) وإذا اضطرم الشوق في نفسه تمنى على الريح أن تحمل السحب المطيرة إلى معاهد الحبيب حتى تزدهر أزهارها وتعود إليه الصبا محملة بشذاها ، فيكون برداً وسلاماً على كبده الحرى . .

وهو يطلب إلى سارى البرق أن يوقفه على مقدار تعلق الحبيب ، وهل تعنيه ذكرى الشاعر مثلاً تعنى الشاعر ذكراه ، كما يطلب إلى نسيم الصبا أن يبلغ التحية على البعد

(١) راجع الأبيات التي أولها : وإن أراح إذا ما الجنو براحته برى جنوب العلم

من كان قربه يحبيه^(١) وهو في هذا يمتزج بالطبيعة أشد امتزاج حتى يخال اعتلال
النسيم شكواه^(٢) ، ويرى الهوى في طلوع النجوم ، والمنى في هبوب النسيم^(٣) ، وغناء
البلبل بكاء للهجر^(٤)

ويبدو الامتزاج على أشده ، حين ينعى على الغمام ألا يبكيه ، وعلى النجوم ألا تقيم
عليه مأتماً ، مع أنها أشكاله ونظائره ، ومع أن الإنصاف كان يقتضيها الأسى الشديد لحاله .
ويقوم تعلقه بالطبيعة على أساس من الحب ؛ فالبرق يستهويه صبوة إلى برق الثغر ،
ورنين الحمايم النائحات على الشجر يذكركه برنين عقد الحبيبة للؤلؤى^(٥) ، والبدر يضيء
من تحت السحاب الرقيق يذكركه بوجهها يضيء تحت النقاب^(٦) ، بل إن الحبيب لأجل
من البدر وأبهى ، ولو أنه بات عنده ما تطلع إلى قر الساء^(٧) ، وهو يزرى بالنفصن
المورق إن خطر ، وبالظبي الغرير إن نظر^(٨) لكن هذا الضرب من تفضيل الحبيب
على الطبيعة لا يعدو المبالغة البيانية ، والمشاكلة بين الجميل والجميل ؛ ولهذا يجعل
الحبيبة بتصوير الجمال الطبيعي فيها ، فيجعلها شمساً وجنة وروضة تقدم للبصر الورد
والنسرين^(٩) ، ويتصور سواد الليل في شعرها ، وصفاء السماء في لبثها وصدرها ، ولمعان
الكواكب في قلائدها ، والجوزاء في قرطها ، والثريا في وشاحها المتعرض .

فالطبيعة والحبيب متشابهان في الجمال . وما أروع الحسن حين يجتمعان ! إنهما إذن
يتشاكلان ، ويأسران معاً قلب الشاعر ، ويملكان عليه الحس . وقد عبر في روعة عن
فتنة الطبيعة في ظلال الحب ، واشتباهما على نحو يثير فيه جمال الأولى معاني الثاني فقال :

إني ذكرك بالزهراء مشتاقاً والأفق طلق ومرأى الأرض قد راقا
وللنسيم اعتلال في أصائله كأنه رق لى فاعتل إشفاقا
والروض عن مائه الفضى مبتسم كما شققت عن اللبات أطواقا

(١) ديوان ابن زيدون ؛ نشر الأستاذ كامل كيلاني ص ٦

(٢) الديوان : ص ٩ (٣) نفس المصدر : ص ٥٠

(٤) نفس المصدر : ص ١٠٧ (٥) نفس المصدر : ص ١٢٦

(٦) الديوان : ص ٢٦٤ (٧) نفس المصدر : ص ٢٦٩ — ٢٧٢

(٨) نفس المصدر : ص ٩٨ (٩) نفس المصدر : ص ٦ — ٧

يوم كأيام لذات لنا انصرفت بتنا لها ، حين نام الزهر ، سراقا
 نلهو بما يستميل العين من زهر جال الندى فيه حتى مال أعناقا
 كأب أعينه إذ عاينت أرقى بكت لما بي فجال الدمع رقرقا
 ورد تألق في ضاحى منابتـــــــــــــــــه فازداد منه الضحى في العين إشراقا
 سرى ينالـخه نيلوفر عبق وسمان نبه منه الصبح أحداقا
 كل يهيج لنا ذكرى تشوقنا إليك لم يعد عنها الصدر أن ضاقا

وهو هنا بين عاطفتين : عاطفة الماضي الجميل في الوصل تكسبه الطبيعة البديعة مزيداً من البهاء والحسن ، وعاطفة الحاضر المحروم يكسو الطبيعة ثوباً من القتامة والظلام ؛ فأتت صورتها جميلة في حزن وبديعة في أسى ، كالحسنة في لباس الحداد ، وأخذت بطرف من انطلاق الماضي وأسر الحاضر . يتمثل الماضي بانطلاقه في طلاقة الأفق ، وصفاء وجه الأرض ، وابتسام الروض ، وطرب الزهر ، وتألق الورد ، وإشراق الضحى ، كما يتمثل الحاضر بأسره في اعتلال النسيم وإشفاقه ، وبكاء الزهر ، وجولان دمه الرقراق ، ونعاس النيلوفر . وجو الذكري يثير في نفس الشاعر الجوى ، وفي نفس القارىء الأسى والإشفاق والتأثر بهذا الفن الرائع يصدر عن الشعور الصادق والإحساس العميق . ولما كانت قرطبة مسرح هواء وميدان حبه ، فقد ظفرت أوصافها الطبيعية منه بأوفر حظ وجمالها بأوفى نصيب ، وكان هتافه بها حين بانث عنه عميقاً يتمثل في نحو قوله :

أقرطبة الغراء هل فيك مطمع ؟ وهل كبد حرى لينك تنقع ؟ !
 ويتمثل على نحو أشد حين يعجب من الحياة بعيداً عنها ، وفيها ولد واكتمل هواء وحبه ، فيقول :

أليس عجيباً أن تشط النوى بك ؟ فأحيا كأن لم أنس نفع جنابك ؟
 ولم يلتئم شعبي خلال شعابك ولم يك خلق بدؤه من ترابك
 ولم يكتنفي من نواحيك منشأ !!

ولهذا التعلق الشديد بالنشأ ومعهد الحب ، صور طبيعتها أجمل تصوير وأبهاء ، وبدت في ناظره جميلة بنهارها وليلها ، وتربها ، وغصها ، وروضها ، وجوها ، ورباها ، وأحلامها ،

وكل ما فيها ، وتعلق بها واستولت على نفسه دائماً ، ولم تغب عن ذاكرته قط . وكيف يفعل غير هذا ، ونفسه ليست لها طمأنينة ومراد في كنف أوطأ من الروض والزهر ، وفي معهد أحسن من معهد الصبوة !

فابن زيدون فتن بالطبيعة وأحب ولادة ؛ فتل الطبيعة يحملها الحب ، ومثل الحبيب جامعاً لمفاتيح الطبيعة ، ثم حالت الأحداث بينه وبين المتاع بالطبيعة وبالحبيب ، فعاش على ذكراها ، وأضفى على الطبيعة ثوب الأسمى الذي يسر به ، وغشاها بلون الحرمان الذي اصطبغت به نفسه .

وقد استفاد من صور السابقين من لدن امرئ القيس ، كما يبدو في بعض الأمثلة السابقة ، وفتن بطريقة البحترى حتى لقب ببحترى المغرب ولم يكن عجباً من شاعر مثقف أن يتأثر بثقافته ، لكنه على ذلك كله قد أكسبها شخصيته ، وصدر في عامة صوره عن نفسه ، ومثل شعوره . وكان لابن زيدون أثر واضح في شعر الطبيعة الغربي ؛ ذلك الشعر الذي يربط بين الطبيعة والحب في كثير من الأحيان .

١٤ — ابن حمديس

١ — ولد أبو محمد عبد الجبار بن حمديس سنة ٤٤٧ هـ ببلدة « سرقوسة » في جزيرة صقلية ، ويتصل نسبه بقبيلة الأزد الكهلانية وتمتاز صقلية بطبيعتها الفنية ، ووديانها الخصب ، وأنهارها الجارية ، وجناتها المشرقة ؛ فأثارت سكانها من أقدم العصور إلى التفتن بحياتها الريفية . وقد حكم العرب هذه الجزيرة بين سنتي ٢١٩ ، ٤٦٤ هـ حكماً اكتنفته الحروب والفتن ؛ تنشب بين جماعات العرب الفاتحين تارة ، وبين سكان الجزيرة ، من عرب وروم ، والغزاة تارات .

وكانت ولادة ابن حمديس بها في أواخر الحكم العربي ولما اشتد اضطهاد النمراندين الفاتحين لأصحاب البلد القدماء هجرها ، كما هجرها غيره ، إلى أسبانيا سنة ٤٧١ هـ ، فلاذ بكنف المعتمد بن عباد بأشبيلية . لكن يوسف بن تاشفين لم يلبث أن اعتقل ابن عباد ،

بعد أن أعانه بجنوده على حكم الأسبان ، في قلعة « أغمات » بمراكش ، فهاجر معه ابن حمديس إلى بلاد المغرب ينظم له الشعر الحزين . ولما توفي ابن عباد سار ابن حمديس إلى قرية المهديّة الأفريقية ، وأقام في كنف الأمير تميم بن المعز ، فابنه يحيى ، فخفيده على من بنى باديس ، ثم انتقل إلى جزيرة ميورقة حيث توفي سنة ٥٢٧ هـ .

وولادة ابن حمديس بصقلية كانت لا ريب وثيقة الصلة بعنايته الوصفية في شعره ، لكن حياته في هذه البيئة الأعجمية التي لم تستقر العربية فيها ، ولم تتح لها حياة وطنية مثلما أتيج لها بالأندلس ، والتي سادتها الثورات والفتن ، وبخاصة في وقت الاضمحلال الذي ولد فيه — هذه الحياة جعلته يعيش بلغته وعقله وثقافته كلاً على العربية في بيئاتها المختلفة ، كما يعيش مواطنوه في تلك الجزيرة . ولم تتح لهم الثورات ، مع التعصب للأصل شأن الغرباء في أغلب الأحيان ، تمام المتاع بهذه البيئة ، وحسن التعبير عن جمالها .

ولما رحل إلى الأندلس وإلى أفريقية ، وهي وثيقة الصلة بالأندلس ، اتصل بالنزعات الأدبية في تلك البلاد ، وشارك فيها وعبر عنها ، كما عبر عن نزعات سابقه من القدماء والمحدثين .

وهذه الحياة هي التي هيأته لأن يكون مثال الشاعر الذي يغنى بأساليب غيره من الشعراء ، وإن امتاز بإخضاع الأصوات لتأليف حنجرته ، وتشكيل المعاني على مثال شعوره وحسه .

ب — فابن حمديس من أصل عربي ، وأقام في موطن أعجمي يحارب العروبة ، وتهيات له مصاحبة العرب في قفار المغرب وصحاريها^(١) ، فأدى به ذلك إلى تعلق بالعرب وما يتصل بهم من البيئة وألوان التفكير ، والمبالغة في مدحهم ، والفخر بنسبه وبهم ، والمعرفة بحياتهم البدوية . ومن هنا نجم تغنى ابن حمديس بالطبيعة البدوية ، ولعله من الشعراء القلائل في الجاهلية والإسلام الذين بالغوا وأطالوا في الوقوف بالأطلال . وفي قصيدته :

مرابعهم للوحش أضحت مراثعاً فقف صابراً تسعد على الحزن جازعاً^(٢)

(١) ديوان ابن حمديس ؛ ط روما : ص ٣٦٣ (٢) نفس المصدر : ص ٢٧٢ — ٢٧٣

وهي ستة عشر بيتاً ، أخلص الحديث للأطلال ، فأجرى الدمع ، ووصف المعالم الباهتة ، وبحث عن آثار الأحبة بينها ، واشتد هيامه ، وتمثله لمعانى الفناء ، وتذكره للحب الزاهب في غير رجعة ، ثم تحدث عن العلا والبأس . وإذا وجدنا آثار القدماء في بعض شعره ، فإننا نجد كذلك آثار المحدثين . لكن هذه الآثار تبدو باهتة لا تظهر إلا بقدر ظهور أثر الثقافات المختلفة في إنتاج الكاتب والشاعر ، تصدر عنه بعد امتثالها . ولهذا يحس القارئ بأنه يطالع شعراً حديثاً في موضوع قديم . وهذا اللون من المزاوجة شائع في شعره^(١)

على أن الجمع بين معاني القدماء ومعاني المحدثين يبدو على أتمه حين يتحدث عن الأطلال حديثاً مؤثراً ، ثم يتبع مذهب أبي نواس في السخرية منها والهاثف بالخرق في ظل الطبيعة الوارف . وينطبق هذا كذلك على أوصافه الأخرى للخيل والإبل والفيث والبرق والبيداء والصيد ، بل إن ابن حمديس حين يصف الزرافة يتبع طريق امرئ القيس في وصف الفرس ، ويصطنع وزن المعلقة وقافيتها كذلك ، ويفتح الوصف معلناً بشطر المطلع الثاني عن هذا التأثير ، فيقول :

ونوبية في الخلق منها خلائق متى ما ترق العين فيها تسهل
ومنها قوله :

لها فخذ أقرام وأظلاف قهرب وناظرنا رُثم وهامة إيّل
وسار الوصف على طريقة امرئ القيس في وصف الخلق مفصلاً ، ثم حرمه القصد إلى التقليد من براعة ابن حمديس الوصفية ، وأدى به آخر الأمر إلى أن يقحم على الوصف عبارات امرئ القيس معلناً اسم الشاعر الذي احتذاه :

وكم منشد قول امرئ القيس حولها : أفاطم مهلا بعض هذا التدلل !
ويظهر أن الجاهليين كانوا مثله الأعلى في الشعر ، حتى إنه مدح شاعراً معاصراً ، فذكر أنه لا يناظره سوى زهير :

فيا فارس الشعر الذي مات قرنه بموت زهير في ارتجال غرائبه

(١) الديوان : ص ٢٤٨ ، ٢٦١ — ٢٦٣ ، ٢٦٨ — ٢٦٩ ، ٢٦٢ — ٢٦٣

وأمر هذه الأوصاف واضح ما دام الشاعر معتزلاً بالعرب ، شديد التعلق بأدبهم ، مفتوناً بنظام عيشهم ، وإن لم يستطع الحياة بمعزل عن النهضة الأدبية الحديثة وتطور الأساليب الشعرية فيها .

والأمثلة على هذه الفتنة كثيرة في ديوانه^(١) . ومنها الهيام بنجد والصبا وهند في قصيدته :
أمسك الصبا أهدت إلى صبا بنجد وقد ملئت أنفاسه لى بالوجد
وذكرُ العيس البيداء في الحنين إلى صقلية موطنه الأول في قصيدته :
لأمر طويل ألم تَزجى العرامسا وتطوى بنا أخفافهن البسابسا
وتعلقه بالناقة في قصيدته :

ومن سفر القفر سباحة من الآل قفراً إذا ما اعترض
ومن ذلك إطراؤه الشديد لفضائل العرب ، وتجميله لحياتهم في قصيدته :
رعا ورقُ البيض الذي زهره دم يكم ورقاً عن زهره الروض ييسم
وكما ردد ابن حمديس أصوات القدماء في الطبيعة ردد كذلك أصوات المحدثين .
ج — وقد رأينا فيما سبق محاكاة ابن حمديس لأبي نواس في الهتاف بالخير ، والدعوة إلى نبذ الوقوف بالأطلال . والواقع أن هذا الشاعر تتوثق الصلة عنده بين الطبيعة والخر ؛ فهي تجلي محاسن الطبيعة أمامه ، وتثير بوضوحها وبغموضها إلى الخير .

شرب عند طلوع الفجر في روضة يحيطها جدول تنفئ عليه القضبان الخضراء ظلالتها ، وشرب عند تنفس الصبح إذ لاح نجمه على غدير تصقل الصبا متنه ، وتظهر ما في ضميره ، وتجرحه الحصاء إذ يمر بها فيشكو الأوجاع في خريه ؛ ودعا إلى الشراب قبل أن ترتشف الشمس ريق الغوادي من ثغور الأقاح ، ويطوى الظل بساطه ، وإلى أن يكون الشراب في روضة غناء ، تنفئ على قضبانها الطيور الفصاح بين نأح مطرد النغم ، ونشوان متنوع الألحان ، تتشابه أغصانها مع قدود الملاح ، كأن بها عبيراً مفتوناً يطيب الريح أثناء مرورها ؛ وشرب في حديقة فواحة الزهر مخضلة ، تجودها السحب كل يوم ، وتنظم فيها

(١) الديوان : ص ١٥ — ١٦ و ٤٩ — ٥٣ و ١٠٦ — ١٠٧ و ١١١ و ١٢٤ و ١٦١ و ٢٤١ و ٢٤٨ و ٢٥٦ و ٢٨٧ و ٣٢٦ و ٣٥٩ و ٣٦٣ — ٣٦٦

أَكف الغمام جناناً لا تنظمه أَكف الإنسان ، يسمع فيها مختلف اللحون من الطيور
 الفصاح على عجمتها ، تغنى على أعاريض يعرفها الخليل ، لكنه أهملها فلم يعرفها الناس ؛
 وشرب عند المغيب والشمس تلبس من الغيم نقابا ، والقطر ينظم للروض عقود اللآلىء ،
 والبروق تشعل النيران فيطفئوها الغيث ، والهواء قد رق ، والنسيم قد اعتل ، والتلج قد انتثر
 انتشار الكافور والقطن ، والسماء قد أمطرت الأرض مساء ، كما أحيتها من قبل صباحاً ،
 ثم أقبل سواد الليل فحاه القمر ، واستوى في عليائه يدعو الناس إلى الشراب ؛ وشرب
 على إيماء برق كأنه نور مصباح شب في سواد الليل ، قد سرى يسوق السحب السوداء
 شرقاً وغرباً ، وكأنه ذو سياط من تبر تتطاير قطع منها ؛ ودعا إلى الشراب ونسيم الرياض
 ذكى عليل ، وعلى مرأى من النارج ذى الشكل البديع ، وبجانب بركة النيلوفر باحمرارها
 واخضرارها كأنما أخرجت أزهارها من الماء السنة النار^(١)

وهكذا لا حق الطبيعة بالخر في جميع الأوقات والأحوال الطبيعية ، وأبان عن فتنة
 بالطبيعة في مظاهرها المختلفة ولم يفضل الفبوق أو الصبوح كغيره فالطبيعة لها
 من مظاهر الحسن في كل آن ما يغرى بها وما يدفع إلى الطرب لمراها . ومعانيه وإن كان
 بعضها قديماً يمتاز بعنصر الانفعال الذى يسودها ، وبالامثال الذى يخلقها خلقاً جديداً ،
 وبالاتكارات في كثير من التفاصيل .

وقد يمثل الشاعر مختلف مظاهر الطبيعة الجميلة في جو الخمر كما في قصيدته
 طرقت والليل ممدود الجناح مرحباً بالشمس في غير صباح
 فقد دعا إلى الخمر واحتج لها ، ثم دعم الاحتجاج بقوله :
 فالفضيب اهتز والبدر بدا والكثير ارتج والعنبر فاح
 والثريا رجح الجو بها كابن ماء ضم للوكر جناح
 وكأن الغرب منها ناشق باقة من ياسمين أو أقاح
 وكأن الصبح ذا الأنوار من ظلم الليل على الظلماء لاح
 فكل ما في العالم الجميل قد تحرك وثار ، وبدت زينته ، وظهرت فيه مطربات

(١) الديوان : ص ١٤٧ و ١٩١ و ٣٩٤ و ٥٩٧ و ٧٣ — ٧٥ و ٨٤ و ١٥٨ و ٣٧٠

النفس الشاعرة ، أفلا يحق للإنسان أن يقبل على الخمر فيطرب مع هذا العالم الطروب ؟
وبعد أن يدعو إلى الخمر من جديد يصف مكانها فيقول :

في حديق غرس الغيث به عبق الأرواح موشى البطاح
تعقل الطرف أزهير به ثم تعطيه أزهير صراح
أرضع النعم لبانا بانه فتربت فيه قامات الملاح
كل غصن تعترى أعطافه رعدة النشوان من كأس اصطباح
ثم يتحدث عن لون الأغصان ، ورائحة التراب ، ورش الرياح بماء الورد . وبهذا
تختم القصيدة

وقد أوجز الشاعر جمال الطبيعة المتنوع في هذه الحرية . دعا لها تحت قبة السماء
بزيتها الأخاذة ، كما دعا في جو الأرض المزدهرة بالفصون والأزاهير . وبعض هذه المعاني
قديم الأصل ، لكن الشاعر قد أقبل مع ثقافته الشعرية على الطبيعة ، فتأملها وأمعن
التأمل ، ثم استخرج من المعاني أروعها ، ونظم من الأخيلة أجملها . ولهذا يقرأ الإنسان
في شعره سلطان الطبيعة على النفس ، تأسر البصر بعض أزهيرها ، ثم تمنح الحرية
للنفس . ويطالع فتنة الروض التي تبلغ بالشاعر أن يتخيل قامات الملاح بعض نباته ،
فلا يلبث أن يؤخذ بهذا التوليد العجيب للمعاني ، وبذلك الشعور الفياض يجمله فن بارع .
د — وإذا كان ابن حمديس يعنى بتصوير الطبيعة حية ، تتجلى فيها الحركات
النفسية والوجدانية ، فإن له عناية كذلك بتصوير الطبيعة اللامعة على مثال ابن المعتز
في العناية بتجلية الشكل . وتبدو هذه العناية في وصف الزهر والقمر والنجوم ، أى في
الأشكال المشرقة للأرض والسماء . لكنه حين يصف الزهور لا يعرضها في ألوان براقة
على مثال ابن المعتز حين يبالغ في استعارة أشكال الذهب والفضة والآلى والأحجار
الكريمة اللامعة ، وإنما يعرضها في أشكال أقل بريقاً ، وإن أخذت من اللعان بنصيب .
ومن قوله في النيوفر :

اشرب على بركة نيوفر محمرة النوار خضراء
كأنما أزهارها أخرجت السنة النار من الماء

وتبدو العناية بالشكل على نحو أتم في تصوير مظاهر السماء . وقد وصف ابن حمديس القمر في حالاته الهادئة والخافتة ، وصور البدر في حال الخسوف معنياً بالشكل كذلك ومادام ابن حمديس يأخذ من المنازع الشعرية بنصيب ، وابن هاني قد تفنن في وصف النجوم وإظهار البراعة في تكرار التشبيهات — فقد قلده كذلك ، وعنى بتكرار الصور السماوية في أنماط بيانية مختلفة ، لكنه أفاض عليها من روحه المتأمل ، وحسه المرفه . ومن ذلك مقطوعته التي مثل بها الليل والثريا والسها وطلوع الفجر ، وشروق الشمس ، ومطلعها

وليل رسبنا في عباب ظلامه إلى أن طفا للصبح في أفاقه نجم
وهذا تصوير جميل يعبر عن بيئة الشاعر البحرية ؛ إذ جعل الليل محيطاً مظلماً ،
والخلق رواسب فيه ، ونجم الصبح طافياً على سطحه ؛ كما يعبر عن إجلال الشاعر للطبيعة ،
وتمام امتثاله لرهبته مصورة في ظلام الليل .
ويبدو احتذاء ابن هاني في قصيدته :

أئن بكت ورقاء في غصن بان تصدعت منك حصاة الجنان ؟
فقد وصف ليل الشجى ، وما يترأى فيه من صور سماوية ، وكرر « كأنما »
إحدى عشرة مرة تباعاً ، متخيلاً للنجوم صوراً متنوعة من الجبن والإقدام والقتال
والنزال ، والروض والبحر

هـ — والواقع أن ابن حمديس كان مفتوناً بالطبيعة . وكانت هذه الفتنة طبيعية في شاعر
نشأ بصقلية ، الجزيرة الجميلة ، ورحل إلى الأندلس المشرقة ، وعاش في عصر أقبل الشعراء
فيه على مباحج الطبيعة يمتعون النفس بها ، ويملاًونها بشراً باستجلاء محاسنها ، وينظمون
نزهات لهذا الغرض . وفي هذه الشركات كانت محاسن الطبيعة تثير الشاعر وتشجيه .
وهناك أمثلة عدا ما سبق لفتنته بالطبيعة تتجلى فيها روح الابتكار والإبداع . ومن
ذلك وصفه لنهر ينبعث من عين ماء في مقطوعته التي مطلعها :

ومرو صدى الروضات يحسب ذاتياً على الأرض منه جملة تنبّض
وهو مطلع ينطق بالتأمل والإمعان في صور الطبيعة ، ثم يصف جريه وانسيابه

وانحداره مرتعداً ، وينشد هذه الأبيات الواضحة الدلالة ، والتي ينطق أولها بمبلغ تعلق الشاعر بالطبيعة واندماجه فيها :

كأن له في الجسم روحاً إذا جرى به نهضه والجسم بالروح ينهض
وما هو إلا دمع عين كأنها لطول بكاء دهرها لا تغمض
إذا سرحت للسقى من كل جانب رأيت بقاع الأرض منه تروض
يقيم عليها الإنس والصبح مقبل ويوحل عنها الوحش والليل معرض
فيجعل هذا الغدير إذا جرى روحاً للجسم ينهض به ، ثم يستأنف فيقتبس مادته من نفسه الحزينة ، ويجعل ماء دمعاً لعين لا ينقطع بكائها أبداً وهو يحيي الأرض ويجعلها جنات ، ولا يبخل بمادة الحياة على مخلوق إنساناً أو وحشاً ؛ فالإنس يقيم عليه في النهار ، والوحش يردّه في الليل .

وعبر الشاعر في موضع آخر عن فتنته بالنهر وتعلقه بمرآه ؛ حين ذكر أنه يردّه في كل وقت : في مغرب الشمس ، وحين تميل النجوم ، وفي مشرق الشمس^(١) . وهكذا يصدر عن حسه وتجاربه كل الصدور .

وهذه الفتنة تبدو كذلك حين يفرد بعض القصائد لأوصاف الطبيعة والإلمام ببعض مظاهرها ، مثل وصفه للبرد والغيث والبرق والرعد والروض والصبح والشمس في قصيدته :
نشر الجوى على الأرض برد أى در لنحور لو جمد
وبعد أن أفاض في وصف جمال تلك المظاهر الخلابة ، ختم الوصف بهذه الأبيات التي تفيض حباً للطبيعة وهياماً بها :

فتنى الفصن سكرأ بالندى وتغنى ساجع الطير غرد
وكان الصبح كفّ حُلّت في ظلام الليل بالنور عقد
وكان الشمس تجرى ذهباً طائراً في صيده من كل يد
وتبدو الفتنة بالطبيعة كذلك حين يدخل أوصافها في أغراض الشعر الأخرى . فأوسع أغراض الشعر عنده المدح ، يليه الوصف ، لكن الطبيعة تنساب في جملة

(١) الديوان : ص ٢٣ — ٢٤

أغراضه ، فيصف الطبيعة في الغزل ، بل يصور محاسن الحبيب على مثال محاسن الطبيعة ،
ويصفها في المدح بل أكثر شعره المدحى مصبوغ بصبغة الطبيعة ، ويصورها قوية
في الحماسة والفخر ، ويصورها حزينة باكية في الرثاء .

فابن حمديس قد صور ما سبقه من المعاني ، بعد أن امتثلها وأحسها موجودة
في الطبيعة ؛ فصدرت عنه صدور الخلق عن الخالق ، وأضنى عليها من فيض نفسه الشاعرة .
وكان له من تصوير الفنانين للطبيعة في تماثيل ورسوم ما يزيد إحساساً بمجالها^(١)
ولولا روح التشاؤم التي سيطرت عليه ، حتى شق عليه ركوب البحر ، وهو
ذو النشأة البحرية^(٢) ، وشكا الأسفار والدهر^(٣) — لولا ذلك لكان له في الطبيعة مكانة
فوق مكائته الرفيعة ، وحظ أوفر من حظه الكبير .

١٥ — ابن خفاجة

١ — وإذا كان ابن حمديس يمثل الشاعر الذي امتثل الثقافات قديما وحديثها ،
وتعلق بالماضي العربي فأحياه في شعره ، وأخضعه لشخصيته وتصوره — إذا كان
ابن حمديس كذلك فابن خفاجة يعتبر شاعر عصره ؛ يصور مشاهداته كما تصورتها نفسه ،
وكما يعبر عنها المحدثون في أسلوب سهل وبيان عذب ، وتستولى عليه روح المرح والمتاع
بالحياة ، ثم لا نرى للماضي البدوي سوى أثر ضئيل في شعره لا يعدو صلة الماضي بالحاضر ،
والرمل للمعاني البدوية التي اتصلت باللغة العربية ، بل دخلت في صميمها وأصبحت من
مقوماتها في جميع العصور ، كما يقوم الأصل الفرع وإن بعد بينهما المدى^(٤)

وهذا الاتجاه في شعر ابن خفاجة يتفق مع حياته ونزعاته فيها تمام الاتفاق . فقد
ولد أبو إسحق إبراهيم بن أبي الفتح بن خفاجة الأندلسي بشقر من بلاد الأندلس
سنة ٤٥٠ هـ ، وتوفي بها كذلك سنة ٥٣٣ هـ ، ولم يتصل بأحداث السياسة ، ولم تحرقه

(١) فتح الطيب : ج ١ ص ٢٢٩ — ٢٣١ ، الديوان : ص ٤٤٠ — ٤٤٤

(٢) الديوان : ص ١٠ (٣) الديوان : ص ١٨

(٤) الديوان ؛ ط مصر سنة ١٢٨٦ : ص ٢٦ و ١١٨ و ١٢١ و ١٢٢

نار صروفها القاسية ، ولم يستذل نفسه وفنه للمدح ، وإنما تعالى رغم ما اتصل به من مغريات الحياة وأسباب العز فيها ، ورغم تهافت الحكام لذلك العصر على أهل الأدب . وبهذا كان من الشعراء القلائل في تاريخ العربية الذين أخلصوا الفن للفن ، ونأوا عن أن يتخذوه مرتزقاً

وما حاجة شاعر كابن خفاجة يرى نفسه حياً في جنة الأندلس إلى أن يتدلى ، عن معاني هذه الجنة التي تصورها على مثال جنة الخلد بل أعظم بهاء منها ، إلى نزعات الماديين من أهل هذه الحياة الدنيا ؟ !

يا أهل أندلس لله دركم ماء وظل وأنهار وأشجار
ما جنة الخلد إلا في دياركم ولو تخيرت هذا كنت أختار!
ولهذا يشتد شوقه دائماً إلى الأندلس إذا رحل عنها ، ويناجيها كلما هبت ريح الصبا ابتغاء المتاع بطبيعتها التي تشابه فيها جمال الضوء وجمال الظلام ، ولم يتصل بها سوى معاني الحسن والسعادة^(١)

لقد كان صنوبري الأندلس بحق ، كما لقبه المقرئ ؛ أقبل على مغانيها الطبيعية يتنزه فيها ، فتمتلىء نفسه بشراً وسروراً ، ويعبر عما في نفسه تعبيراً رائعاً يفيض طرباً^(٢)
ب — وقد اتصل الشعراء من قبل ابن خفاجة بالطبيعة ، لكن هذه الصلة عند شاعرنا قد توثقت واكتملت إنه يحل بين مغانيها ومباهجها ، فيشعر بمعاني البشر قد أحاطت به ، وأن الطبيعة قد لبست زينتها وبدت في حلة العروس المجلوة :

وكأمة صدر الصباح قناعها	عن صفحة تندى من الأزهار
في أبطح رضعت ثغور أقاحه	أخلاف كل غمامة مدرار
نشرت بحجر الأرض فيه يد الصبا	درر الندى ودرام النوار
وقد ارتدى غصن النقا وتقلدت	حلي الحجاب سواف الأنهار
فخللت حيث الماء صفحة ضاحك	جدل وحيث الشط بدء عذار

(١) راجع الأبيات التي أولها : إن للجنة في الأندلس مجتلى حسن وريا نفس ،
والأبيات التي أولها : ألا هل إلى الأرض الجزيرة أوبة فأسكن أنفاساً وأهدأ مضجعا ؟ !

(٢) الديوان : ص ٣١ و ٣٢ و ٦٤ و ٧٠

والريح تنفض بكرة لم الربى والطل ينضح أوجه الأشجار
متقسم الألحاظ بين محاسن من ردف رابية وخصر قرار
وأراكة سجع الهديل بفرعها والصبح يسفر عن جبين مهار
هزت له أعطافها ولربما خلعت عليه ملاءة النوار

فيصور الطبيعة ذات جمال ودلال وزينة وبهاء وكرم وسماحة .

وصلته بالطبيعة صلة الصديق بالصديق ، يحبها كما يحب الإنسان أعز الناس عليه ،
ويطلب إليها أن تقوم وسيطاً بينه وبين إخوانه وخلاته البعيدين عنه في حمل التحية
إليهم . بل إن هذه الصلة قد تبلغ ضرباً من الإجلال والتقديس ، فيقسم بها كما يقسم
الإنسان بمن يحله ويقده .

وما له لا يصنع ! أليست هي آيات من آيات الله تنطق بالعبرة ، وتحمل الموعظة ،
ويطالع الناس فيها دروساً لا تعيها الكتب والأسفار ! إن الشاعر لهذا يطيل التأمل فيها ،
ويمجد في هذا التأمل كنزاً من الحكمة والفتنة لا ينفد . إنه يناجي القمر ، ويصيخ إلى
وحيه ، فتملأ مباهجه بصره ، ويطلب إليه الحديث لقوة ما اتصلت به نفسه ، ويرى
في تطوره عبرة ، ويعجب للخلق الذين لا يرون فيه ما يرى ، ويلهون عنه بما لا غناء فيه :

لقد أصخت إلى نجواك من قر وبت أدلج بين الوعي والنظر
لا أجتلي ملحاً حتى أعي ملحاً عدلا من الحكم بين السمع والبصر
وقد ملأت سواد العين من وضح فقرط السمع قرط الأنس من سمر
فلو جمعت إلى حس محاورة حزت الجمالين من خُبر ومن خبر
وإن صمت ففي مرآك لي عظة قد أفصحت لي عنها ألسن العبر
تمر من ناقص حوراً ومكتمل كوراً ومن مرتق طوراً ومنحدر
والناس من معرض يلهو وملتفت يرعى ومن ذاهل ينسى ومدّكر
يلهو بساحات أقوام تحدثنا وقد قضوا فضا آناً على الأثر
فإن بكيت ، وقد يبكي الخليل ، فعن شجو يفجر عين الماء في الحجر
بل إنه حين تشتد به صروف الأيام ، وتدفعه إلى التفكير فيها ، يلجأ إلى الطبيعة .

وهل نجا من الأيام ناج ، وهل استطاع إهمال ويلاتها شاعر ، ولو كان ابن خفاجة المرح
الطروب؟! فابن خفاجة في قصيدته التي ينطق مطلعها بموضوعها :

بعيشك هل تدري أهوج الجنائب تحب برحلى أم ظهور النجائب
قد سار ليلا في وحشة ، ولم يجد من يؤنسه سوى الجبل يركن إليه ، ويستمع
إلى عظامه وعبره . وفي هذا المقام صور الجبل حكيمًا ذا عمامة ووقار وحكمة .

وبعد أن ترجم لأفكار الجبل وشعوره وحسه ، كما يترجم الأديب لفيلسوف بصير ،
ختم الحديث بما ينم عن التعلق ومتانة الأصرة ، فقال :

فأسمعى من وعظه كل عـبرة يترجمها عنه لساب التجارب
فسلّى بما أبكى وسرّى بما شجى وكان على عهد السرى خير صاحب
وقلت ، وقد نُكبت عنه لطفية : سلام ! فإننا من مقيم وذاهب
وهكذا يتصور الجبل صديقًا كما يتصور بنى الإنسان. وقد يبلغ هذا التصور به أن يطلب
إلى الحمام مطارحته ، وإلى الغمام مساحلته ، كأنماها شاعران يساجلان ويطارحان شاعرًا ثالثًا:

ألا ساجل دموعى يا غمام ! وطارحنى بشجوك يا حمام !
بل قد يتخيل نفسه موجوداً من موجودات الطبيعة ، يضم موجوداً آخر من
موجوداتها . ومن هذا صنيعه حين صور نفسه حمامة يبسط عليها غراب جناحيه ، وتخيّل
بين جنبهيه بحرًا مأبجًا ذا زخرة وعباب فقال :

كأنى وقد طار الصباح حمامة يمد جناحيه على غراب
وقد جاش بحر بين جنبى مأبج له زخرة في وجنتى وعباب
وهذا كله ينطق بمدى اتصال الشاعر بالطبيعة ، واندماجه فيها ، وإحيائه لها
ج — وبهذه الروح ، التي تحيي الطبيعة وتندمج فيها ، وصف الشاعر الموضوعات
الطبيعية المختلفة .

ولروح المرح التي استولت عليه هتف بالخر في ميدان الطبيعة البهيج . وكان صوت
الطبيعة مدوياً لا يقاس إلى صوت الخر ، لأن حب ابن خفاجة للطبيعة لا يعدله حب ،
وطربه بها لا يقاس إليه طرب

وقد هتف ابن خفاجة بالخر في جو الطبيعة المشرق الجميل ، وكان الخر معنى واحداً
من معاني الطرب المتعددة في الطبيعة . وأين فتنة الخر من فتنة الطبيعة الراقصة الطروب
في قوله يصف حديقة :

وصقيلة الأنوار تلوى عطفها
عاطى بها الصهباء أحوى أحور
والنور عقد والفصوص سواف
رقص القضيبي بها وقد شرب الثرى
ثم قال

فتطلعت في كل موقع لحظة من كل غصن صفحة وعذار
فالدلال والشذى والزينة والرقص والطرب والغناء وسمات الحسن هي قوام الحب
في هذا الوصف وكلها من الطبيعة . وما الخر إلا شيء ثانوي يزيد في التعلق بتلك المعاني
البديعة وفي تمام الشعور بها

ومحو هذا جلوة الخر في ظل الأراكة المنصوبة ، وبجوار الجدول نثرت الأزهار عليه ؛
فقد جعل نوار الفصوص نثار العروس ، كما جسم الأنوار في النوار ، وجمع فيها وشى البزاز
ومسك العطار ، وجعل الأشجار تضم جيوبها على ما ينثره المطر من زينة مائة ، فتبدو
الفتنة كلها في الطبيعة حين يقول :

وأراكة ضربت سماء فوقنا
حنّت بدوحتها بحجرة جدول
وكانها وكان جدول مائها
زف الزجاج بها عروس مدامة
في روضة جنح الدجى ظل بها
غناء ينشر وشيه البزاز لى
قام الغناء بها وقد نضح الندى
والماء من حلى الحياء مقلد
تندى وأفلاك الكؤوس تُدار
نثرت عليه مجموعها الأزهار
حسنا شُد بخصرها زنار
تُجلى ونوار الفصوص نثار
وتجسمت نوراً بها الأنوار
فيها ويفتق مسكه العطار
وجه الثرى واستيقظ النوار
زَرَّت عليه جيوبها الأشجار

وأين موقع أم الطرب من الروضة شقيقة المنى قد قام فيها الطير خطيباً ، والنصن خفيفاً ، والظل هافياً ، والماء منتعياً ، وتجلت فيها شجرة النارج ، تلبس من الزينات أشدها أخذاً للبصر ، وتبدو باسمه حيناً ، وغاضبة حيناً آخر ، وجميلة دائماً ؟ ^(١)

وهتف ابن خفاجة بالحر كذلك في جو الغموض والغيم والثلج والمطر ، ولعل لهذا صلة ، مع الفتنة بهذا الجو الذي قتن به الشعراء من قبل ، بما تبعته الحر من معاني الحرارة والدفع . هتف بها لم رأى أثر الغمامة أو ذيلها في تعبيرة ، قد زينته الأنوار بوشى الربيع ، في ظل سرحة غناء بين الخضرة والماء وشربها حين عبس الماء وبدت الكواكب غرقى في لجة السحب الدهاء تتنازعها الرياح ^(٢) وشربها حين غشى الثلج وجه الثرى والرطب والأغصان ، وانتشرت السحب في الجو . وشربها في الظلام بزورق ينساب في الماء ، والطرب يهزه والشباب يملؤه ^(٣) وشربها وعين الشمس سقيمة يجول فيها كل الغيم وعبرة القطر ، ويعلوها الاصفرار ^(٤) . وشربها حين هبت ريح الفجر ، وهوى نجم الليل ، وغنى حمام الأيك ، واستمع إلى لحن فصيح يهتزه اهتزاز الريحانة السكرى بنشر الريح ^(٥) وشربها بين النسيم العليل ، والظل الظليل ، والنور المتفتح ، والماء الصقيل ، والسيل المنهر ، والأغصان المثنية ، والطيور المفردة ، والروض النشوان يهز معاطفه الصبا فيميلها ، ويفضضه الندى ، ويذهبه الأصيل ^(٦)

فالتبيعة عند ابن خفاجة طروب تبعث في النفس معاني الطرب ، وهو يشرب مجارة لها في طربها ونشوتها ورقصها

عاط أخلاءك المداما	واستسق للأيكة الغماما
وراقص الغصن وهو رطب	يقطر أو طارح الحماما
وقد تهادى بها نسيم	حيث سليمى بها سلاما
فتلك أفنانها نشاوى	تشرب أكوابها قياما

د — وإذا كان من التجوز وصف الطبيعة بالصامتة في مقام شعر الطبيعة لإحياء

(١) راجع الأيات التي أولها : ألا أفصح الطير حتى خطب وخف له الفصن حتى اضطرب

(٢) الديوان : ص ١٧ (٣) ص ٣١ — ٣٢ (٤) ص ١٠٦ و ١٠٥

(٥) ص ٥٨ — ٥٩ (٦) ص ١٠٥

الشعراء لها ، فإن معنى الصمت أبعد ما يكون عنها عند ابن خفاجة وقد مرت أمثلة لتصويرها على نحو إنساني بديع ، تملؤه الحياة والحركة والنشاط .
وعناية ابن خفاجة بالطبيعة الصامتة واضحة في كل ما سبق . ولهذه العناية أمثلة أخرى في شعره . وكانت فتنته بالجنات والزهور واضحة بالغة ؛ ولهذا سماه السابقون « الجنان » . وتبدو هذه الفتنة على أشدها ، حين يذكر نزهة في روض بروج تشف عن أحب الذكريات وأمتع المطربات :

سقى ليوم قد أنخت بسرحة	ربي تلاعبها الشمال فتلعب
سكرى يغنيها الحمام فتثنى	طرباً ويسقيها الغمام فتشرب
يلهو فترفع للشيبية راية	فيه ويطلع للبهارة كوكب
والروض وجه أزهر والظل فر	ع أسود والماء ثغر أشنب
في حيث أطربنا الحمام عشية	فشدا يغنيها الحمام المطرب
واهتز عطف الفصن من طرب بنا	وافتر عن ثغر الهلال المغرب
فكأنه والحسن مفتون به	طوق على برد الغمامة مذهب

وهذا يصور اجتماع محاسن شتى في الروض ؛ بين مطرب للسمع ، ومعجب للبصر ، وفائن للنفس . وقد يتعلق حسه بجزئية من جزئيات البساتين والحدائق فيجلبها في فتنة كذلك .

صور الخيرية في صورة عاشق يبعث أنفاسه في المساء معتصماً بأستار الظلام ، ويخفيها في الصباح حذر الرقيب . ووصف شجرة منورة بأنها حسناء ذات جمال ودلال وعواطف ؛ يكشف الربيع قناعها ، ويحوك لها الغمام ثياب الحسن ، وينضح الندى نوارها ، ويغازلها ويعتب عليها الخليلج قد تفتحت على صفحته ثغور الأفاحي^(١) . ونحوها أوصافه للشجرة على النهر ، والزهر بين النسيم والمطر ، والنبت في الغروب ، والشقيق وجنى التين^(٢) والماء وثيق الصلة بالروض ؛ ولهذا وصفه معه كما مر . وكأن مرأى النهر يثير فيه معاني الطرب ، ويملاً بصره بما فيه من جسر وزوارق ، وبما يترأى على صفحته وفي جوه

(١) الديوان : ص ٣٩ (٢) الديوان : ص ٤٣ و ٦١ و ٧٦ و ٩٥ و ١٠٤

من ألوان^(١). ويتصل بهذا تصويره البحر ذا عاطفة من الخوف والحب ، تحقق أحشاؤه ،
ويهبجه الصبا ، ويقوم الشاعر فيه فارساً على خيل الموج المتدافع . وفي كنف الروض
صور السحب ، والنجوم ، والشمس ، والبرق ، وقد مرّت أمثلة من ذلك ، كما يغتنى
الديوان بأمثلة أخرى^(٢)

ومن أوصافه الطريفة لمنظر النبت والنهر في المغرب ، التي تبدو فيها طريقته في تجميل
الطبيعة وإحيائها ، قوله :

وقد غشيّ النبت بطحاءه كبدو العذار بخد أسيل
وقد ولت الشمس مُحْتَثَةً إلى الغرب ترنو بطرف كحيل
كأن سناها على نهره بقايا نجيع بسيف صقيل

ونحو هذا في الدلالة على المعاني السابقة تصويره السحابة صناعاً ماهرة ، قد أقبلت ،
بعد أن طوت الليل وبيدها سوط البرق ، على ظهر الريح تهادى في وشاح مذهب ، وتجر
ذيلًا أسود ، فنفتحت النوار بدراهم بيضاء تمتد بها بنان الفصون .

هـ — وتمثل الطبيعة الحية ما تمثله الطبيعة الصامتة من تعلق الشاعر بالجمال الطبيعي ،
وتصويره لهذا التعلق في أسلوب ذاتي وروح حديثة ؛ وإن كان بعض موضوعاتها مطروقةً
من قبله ، بل قديماً قدم الشعر الجاهلي .

وأوضح مثل لهذا تصويره للفرس ؛ فالشاعر لا يصوره على مثال تصوير امرئ القيس
ومن بعده من القدماء والحديثين ، وإنما يتناول الفرس في البيئة الحديثة ، بيئة الزهر
والروض وما يحف بهما من مباهج الأرض ، وما يترأى فوقهما من مصابيح السماء .
ويمثل هذا المنزع في إيجاز قوله :

وأشقر تضرم منه الوغي بشعلة من شعل الباس
من جلنار ناضٍ خده وأذنه من ورق الآس
تطلع للفرّة في وجهه حباة تضحك في كاس

(١) راجع الأبيات التي أولها لقد احتلت بشاطئه يهزنى طرباً شباب راقى وشراب

(٢) الديوان : ص ١٣٠

فقد صور الفرس على نحو طريف ، وإن كان المقام مقام حرب وقتال . صوره شعلة مضيئة ملتهبة ، وصور خده من الجلتار ، وأذنه من ورق الآس ، وأحاط هذا التصوير الموجز البليغ بمعنى الطرب حين جعل الفرة البيضاء في وجهه الأحمر حباة تضحك في كأس من الخمر . ونحو هذا قوله في وصف آخر :

طرب إذا غنى الحسام ممزق ثوب العجاجة جيئة وذهابا
وقوله فيه كذلك :

بسام ثغر الحلى تحسب أنه كأس أثار به المزاج حبابا
ويبدو منهجه في تصوير الطبيعة الحية مفصلا في القطعة التي أولها :
تخيرته من رهط أعوج ساجحا أغر كريم الوالدين بحببا
ثم ذكر سرعته كأنما يفرق عدواً أو يجرى إلى حبيب ، وطيرانه يخوض الخليج ويجوب الكتيب ، ووصف مقصد الفرس فقال :

يؤم بها أرضاً على كريمة ومرتبعا فيها إلى حبيبا
ونهرها كما أبيض القبل سلسلا وجزعا كما اخضر العذار خضيبا
ورب نسيم مرّ بي وهو عاطر رقيق الحواشي لا يحس ديبا
وجدت به من ذلك الماء بلة ومن نور هاتيك الأباطح طيبا
فصاغت ريعان النسيم تشوقا إليها ولازمت القضيبي رطيبا
وقد قلد النوار جيذاً لربوة هناك ونحراً للفضاء رحيبا
وأنصحت الورقاء في كل تلة نشيدا وقد رق النسيم نسيبا
وكما صور الفرس في هذا الجو بين الخليج والنهر والنسيم والورقاء والزهر ، فقد صوره كذلك في جو الروض والبارق والمطر ، كما صوره في جو السماء بنجومها وقرها .
وهذا ديدن الشاعر في أوصافه الحية يتناول الموضوع القديم في الشعر العربي ، ثم لا يتبع طريق من سبقوه ، أولا يلزمه ؛ وإنما يعني بتجلية الطبيعة ، وتصوير أشكالها وألوانها ، قبل أي شيء آخر .

فحين يصف لقاء الذئب ليلا لا يعنى بوصف فتك الذئب وبأس الشاعر ، وما دار

بينهما من صراع ، على نحو ما صنع غيره ؛ وإنما يصف جو المفازة وقتامته ، وما يترأى
 في سماءها السوداء من الشعرى التى تتداول ضوءها الغيطان والرّبى كأنما هي تيار متموج :
 تتلهف الشعرى بها وكأنها فى كف زنجى الدجى دينار
 ترمى بها الغيطان فيها والرّبى دولا كما يتموج التيار
 وبعد أن يذكر طواف الذئب المختال به فى هذا الجو المظلم ، يصور الجو الطبيعى المحيط به .
 ثم لا ينحط بزعمته الطبيعية التى أحبه الناس من أجلها بذكر الصراع بينه وبين الذئب ،
 وكيف صده أو صرعه ، وإنما يجعل خاتمة الوصف قوله :
 قد شاب من طرف الحجر مفرق فيها ومن خط الهلال عذار
 وكان هذا طبيعياً من شاعر يقصد إلى التعبير عن الجمال الطبيعى ، لا إلى الفخر
 بالبطولة والبأس .

وهو كذلك حين يصف الكلب مع الطير والأرنب ؛ فإنه لا يعنى بتصوير معركة
 الصيد ، وإنما يعنى بتصوير هذه الموضوعات الطبيعية وجوها . ومنه قوله فى الكلب :
 وطوراً يرتقى حذب الروابى وآونة تسيل به البطاح
 جرى شدا وللصبح التماح بحيث جرى وللبرق التماح
 فخلخله وسوره وميض جرى معه وطوقه صباح

* * *

ومن كل ذلك يتبين فى وضوح أن ابن خفاجة يمثل الشاعر الصادر عن حسه ويثبته
 فى غير جفوة بين الحس والبيئة ، وأنه يصور نهضة شعر الطبيعة فى وطنه خير تصوير . يمثل
 الأندلس بطبيعتها الجميلة ، ومرح أهلها ، وحبه للحياة ، وإقبالهم على متاعها . ويعيش
 بعقل عصره وتفكيره ، ويهذب أسلوبه الشعرى وإن بعدت لفته فى القدم ، ويقرأ
 الباحث فى شعره معانى الحب والجمال ، ثم لا يحس بثقل الزينة اللفظية البديعية مع احتفال
 الشاعر لها ، إلا كما يحس بثوب الحسناء الشفاف الجميل ، يزيد جمالها فتنة ، ولا بغشيه ؛
 فهى أصل الجمال ، وهو آية الاتساق والانسجام . وهذه سمة الشعراء المبدعين الذاتيين ؛
 لا تطرب بنا ألفاظهم إلا بقدر ما تطرب لشعورهم وأفكارهم ، وهو قدر كبير .

الفصل الرابع

في مصر

١ — بين التاريخ والأدب

في نحو السنة العشرين للهجرة ، فتح العرب مصر فتحاً يحوطه كثير من الإبهام في تاريخه وبواعثه وتفاصيله ، وإن كان نتاجاً طبيعياً للتوسع العربي في الفتح ، رغبةً في تأمين بلاد العرب وإمبراطوريتهم من هجمات الروم الذين هزموا في الشام ، وفي الحصول على أرض خصبة غنية بعد ما ذاق العرب من الجوع في عام الرمادة وما تحمل ابن الخطاب من العناء في توفير أسباب الحياة لرعيته . وكان طريق الفتح ممهداً للعرب بحكم حاضرم المظفر ، وقوتهم الفتية ، وضيق المصريين بالروم الذين أذاقوهم على يد قيرس Cyrus داعية الملكانية سوء العذاب .

وحين تم للعرب فتح مصر علموا أهلها خير معاملة : خففوا عن كاهلهم أعباء الضرائب ، وفتحوا لهم باب الوظائف العامة ، وكفلوا الحرية الدينية ؛ فتمتع المصريون برخاء وحرية لم يألّفوها في العهد الروماني الطويل .

وظلت اللغة العربية قروناً غريبة في مصر ، وظل أهل البلاد يتكلمون القبطية واليونانية . وكان شعراء الشام والمشرق والأندلس في ذلك الوقت الطويل يرددون نغمت البيئة العربية التي مرّ ذكرها . وكان مهم من يرحلون إلى وادي النيل طلباً لعطاء حكامه وأصحاب السلطان فيه ، أو في أثناء رحلتهم للحج أو غيره ، فيضربون في هذه البيئة المصرية على أوتار الجزيرة العربية ، ولا يتصل المصريون بكل ذلك اتصالاً وثيقاً . لكن عوامل الحكم ، والحضارة العربية ، والحرية التي هيأها الفاتحون لأهل البلاد ، وانتشار الإسلام بين المصريين — مكنت للغة العربية أسباب السيادة التي كملت في القرن الرابع الهجري .

وفي هذا القرن تشارك مصر في نهضة شعر الطبيعة متأثرة ببيتها ، وبظروف الحياة المحيطة بها ، و نهضة شعر الطبيعة في البيئات العربية الأخرى . فلنستعرض الألوان الطبيعية المصرية من ذلك الوقت إلى القرن السابع الهجري ، ولنعلل لحالها قوة وضعفاً ، ولنسدل على مدى الخصوصيات لشعر الطبيعة في الوطن المصري ، ومبلغ تعلق الشعراء بوادي النيل وبطبيعته الخصبة المعطاء .

٢ — الطبيعة والخر

وإذا كان حديث الخر في جو الطبيعة من الموضوعات السائدة في الشعر العربي ، فقد تعلق شعراء مصر به كذلك ، ورددوه كما رددوه سابقوهم .

فكامل الدين بن النبيه ينادى غلامه أن يوافيه بالصهراء ، فقد مرزق الديك الظلام بضداحه ، وبدأت تبشير الصباح في خفافها الشيق ؛ وما الخر في كأسها إلا شمس تشير إلى شمس الصباح المقبلة ، وما فقايعها إلا درارى تشير إلى النجوم الذاهبة والصبح الباكر أهناً الشراب ، بما توفر له من ترنيم الطائر فوق الأيك ، وجرى اللامعات في مجرة الليل ، كالروض تطفو أزاهره على النهر ؛ ومن ظهور كوكب الصبح ، كالنجم يحل في يده مخلقاً مليئاً بالبشائر الكبرى^(١)

ونحوه نداء البهاء زهير ، مستعيناً بالصهراء في الإجهاز على بقية الليل ، ومصوراً جو الصباح يحفه النسيم ، وتزول فيه الرقوم من حلة الليل ، ويتلجج الفجر النجوم في جوفه^(٢)

وقد أبدع أبو الفتح بن قلاص في تصوير الطبيعة الصباحية ، والمزاوجة بين الطرب بالطبيعة والطرب بالخر فقال :

شق الصباح غلالة الظلماء وانحل عقد كواكب الجوزاء
وتكللت تيجان أزهار الربى بفرائب من لؤلؤ الأنداء

(١) حلبة الكيت ، لشمس الدين محمد بن الحسن النواجي ؛ ط بولاق سنة ١٢٧٦ : ١٠٣ — ١١٣
(٢) راجع أبياته التي أولها : رق في الجو النسيم ففضل يانديم !

وجرى النسيم فجر فضل رداؤه متمرساً بمساقط الأنواء
وعلا الحمام على منابر أيكه يبدى فصاحة ألسن الخطباء
ودعا وقد رق الهواء منمق السـربال : طابت زهرة الصهباء
لوم يكن ملك الطيور لما انثنى بالتاج يمشى مشية الخيلاء
فاشرب معتقة الطلاء صرفاً على رقص الغصون ونفمة الوراق

وروح أبي نواس تبدو في هذه الأوصاف وبخاصة عند ابن قلاص ، وإن استجاب
لوحى البيئة والميراث الرومانى لبلده الإسكندرية ، فتحدث في أسلوب أشد ظرفاً وأخف
روحاً وذكّر خمر قيصربدل خمر كسرى^(١) ، كما تبدو في أوصاف أخرى للبهاء زهير ،
وابن وكيع التنيسى ، وتميم بن المعز الفاطمى^(٢)

وكثيرون غيرهم قد تقنوا بالطبيعة الغامضة في جو الخمر ، يضفى عليها الجلال ومعانى
الغموض الليل والمطر والغيام والرعد والبرق . فأبو القاسم بن طباطبا يحتج للخمر بإثارة الغيم
لمعانى الحب والطرب فى النفس^(٣) . والبهاء زهير قد تقنن حين وصف الشراب فى يوم
مطير بين الطرب والغناء والريحان والأزهار^(٤) . وابن الساعاتى قد دعا بالخمر تضحك
بين عبوس الغمام ، ووجه الروض طلق تلمه ثغور الأفاحي^(٥) ، والنسدى يجرى فى عيون
الترجس ، والبدر فى أول عمره كفرة الأدم أو الدرهم فى وجه الزنجية^(٦) . ودعا إليها
كذلك بين الرعد والمطر والبرق والغيام^(٦)

وقد يجمع بعضهم بين وصف الليل ووصف الصباح فى جو الخمر ، كما صنع البهاء
زهير فى أرجوزته :

وليلة كأنها يوم أغمر ظلامها أشرق من ضوء القمر
ونحن فى الجملة نطالع مثل ما طالعناه فى شعر الشام والمشرق ، لكننا قد نحس فى هذه

(١) حلبة الكميت : ص ٣٢١ (٢) ديوان البهاء ؛ ط مصر : ص ٣٦ و ١٩٠ و ٢٣٠
ونثار الأزهار : ص ٤٦ و ٤٨ ، وحلبة الكميت : ص ٣٠٦
(٣) البنية : ج ١ ص ٢٦٩ (٤) الديوان ؛ ط مصر : ص ٩٦
(٥) ديوان ابن الساعاتى ؛ ط الجامعة الأمريكية ببيروت : ج ٢ ص ٥٧
(٦) الديوان : ج ٢ ص ١٦٨

الأوصاف الروح المصرية العذبة ، كما تقابلنا معاهد مصر ومحلاتها في حديث الحمر والطبيعة .
فابن وكيع التنيسى ، وهو من أقدم شعراء مصر ، يهتف بالحمر في اضطراب الخليج وزينة
الأرض والسماء :

قم فاسقنى والخليج مضطرب والريح ثنى ذوائب القضب
كأنها — والرياح تعطفها صف قناسندسية العذب
والجو في حلة ممسكة قد طررتها البروق بالذهب^(١)
ومحمد بن عاصم الموفقى في مقطوعته :

اشرب على الجيزة والمقس من قهوة صفراء كالورس
يتحدث عن الشراب في الجيزة والمقس ، ويحتج بالاحتجاج المصرى الشائع ؛ وهو
اقتناص المتاع قبل حلول الأجل المتوقع في كل آن^(٢)
والبهاء في قصيدته :

علا حس النواعير وأصوات الشحارير

يتحدث في نظم عذب عن النيل والشراب .
وابن الساعاتى يتحدث عن الشراب في ليالى المحلة الكبرى ؛ فيذكر أوجه الروض
الحسان ، وأعين الماء النجل ، وأسهم الغمامة ، ونصولها المجردة في الجداول ، وابتسام
الأتحوان ، وحياء الورد .
ومن هذا كله يتبين أن حديث الحمر والطبيعة في هذه البلاد قد جمع بين صوت
الماضى العربى المشترك ، وصدى البيئة المصرية الخاصة .

٣ — الطبيعة والحب

وردد المصريون حديث الطبيعة والحب ، وأضافوا عليه من روحهم ومزاجهم ،
ووجدوا كذلك للطبيعة زينة في ظلال الهوى فوق زيتتها ، وحملوها الأشواق للحبيب
القاصى ، ووجدوا في مظاهرها إثارة لتباريح الوجد ، ومحاكاة لثمانى الحبيب .

(٢) المصدر السابق ص ٣٨٢

(١) اليتمة ج ١ ص ٣٣٨

وفى سبيل الهوى والفتنة بالحبيب تصوروا محاسن الطبيعة فيه ، وربطوا بين فتنه وفتنتها ، وبالغت طائفة فى هذا المعنى حتى اشتقوا محاسن الطبيعة من محاسن الحبيب ، ولم يجدوا للأولى جمالاً بغير الثانية . فتميم بن المعز الفاطمى يعقد بين الحبيبة والبدر مقابلة^(١) ، والقاضى الفاضل يناشد لمعة البرق وهبة الريح حمل جسمه إلى الحبيب ، ثم يعود فيطلب إليهما أب تبلفاه سلاماً عباقاً متقدماً ، وأن تخبراه بأنه ذكر الشاعر وتسبيحه^(٢) . وابن سناء الملك يرى المتاع الذى لا يدانيه متاع حين يوجد بדרه بالوصل وبدر السماء مشرق ، ويملاً البصر من محاسن قره الذى ييسم عن الدر ، ثم يهيم بمباهج الطبيعة فى هذا الجو الطروب ، ويشتد به الهيام ؛ فلا يجد أبلغ من التفتدية بالنفس والقسم تعبيراً فى هذا المقام^(٣)

والبهاء زهير يتفنن فى هذا الباب على طريقته ما شاء له التفنن ؛ فالنجم خير بجاله ، والريح فى جانب النور يردد أنته ، والبرق نار صبايته ، والسيل ماء دموعه التى لولاها ما أصرع النور :

سلا النجم يخبركم بحالى فى الدجى ولا تسألوا عما تجب ضلوعى
قفوا تسمعوا من جانب النور أتتى فقد أسمعت من كان غير سميع
وإن لاح برق فهو نار صبايتى وإن راح سيل فهو ماء دموعى
وذا العام قالوا أصرع الغور كله وما كارب لولا دمعى بمرع

ورسائله إلى الحبيب يودعها طي النسيم . وقد يشك فى النسيم ، شدة ما أحياه فى نفسه ، فيكتمه الحب ، ويتهمة بزعم السلوان للحبيب ، أو بإذاعة سره المصون^(٤) . ويربط بين الحبيب والطبيعة فى مظاهرها المتنوعة ربطاً وثيقاً ؛ فالفصن قوامه ، والبدر وجهه أو أخوه ، وعطر الأراك من ريقه ، والبرق ابتسامه^(٥) ؛ ويرعى النجوم ، لأن حبيبته تنظم منه عقدها ؛ ويفار على الفصن الرطيب الشبيه بها من الصبا^(٦) . وقد يبدو هنا تغليب معانى

(١) راجع الأبيات التى أولها شبهتها بالبدر فاستضحكت وقابلت قول بالنكر

(٢) حلبة الكميت ص ٢٨٠ (٣) حلبة الكميت ص ١٩١

(٤) ديوان البهاء زهير ص ٦٩ ، ١١٨ (٥) المصدر السابق ص ١٨٦

(٦) نفس المصدر ص ٦٧

الحب على معاني الطبيعة . وقد يظهر هذا التغليب على أتمه في مثل طلبه إلى القمر
الانصراف لحضور قره الحبيب^(١) ، وتفضيل بدره على بدر السماء في لهجة مصرية عذبة :

بدرى أرق محاسنا والفرق مثل الصبح ظاهر
وقد يشبهه بالقمر والغصن والظبي وغيرها ، ثم يلم به داعي المبالغة فيزعم أن الحبيب
قد أزرى بالبدر والغصن وبالظبي جميعاً ، فيقول في عبارة مصرية

طلع العذار عليه حارس قمر تضىء به الخنادس
كالرمح مهزوز القوام وكالقضب اللدن مائس
ويروح يقطان الجفو ن تحاله كالظبي ناعس
البدر أمسى أكلفا من حسنه والغصن ناكس
والظبي فر من الحيا ء إلى المهامه والبسابس^(٢)

ولا ريب أن البهاء كان سائراً في طريق ابن الساعاتى الذى عبده من قبل ابن
زيدون وغيره بل إن البهاء لم يبلغ مبلغ ابن الساعاتى من الاسترسال في معاني الطبيعة
والحب ، وتصوير الكون في رونق الغرام ؛ فكثيراً ما أوى ابن الساعاتى إلى الرياض
يستمتع بالحبيب ، ويصورها على غرارها ، ويرسمها على شاكلة^(٣)

ومن أبرع المعانى في الطبيعة والحب قوله في يوم وصلٍ بأسويط مصوراً الكثير من
مباهج الطبيعة المتنوعة :

لله يوم في سميوط وليلة صرف الزمان بأختها لا يغلط
بتنا وعمر الليل في غلوائه وله بنور البدر فرع أشمط
والطل في سلك الغصون كلؤلؤ نظم يصافحه النسيم فيسقط
والطير تقرأ والفدير صحيفة والريح تكتب والنعامة تنقط^(٤)

وقد يتمثل جمال الطبيعة في الحبيب ؛ فيناديه بغصن البان ، والقمر ، ومقلة الريم ،
وقد الغصن ، وسالفة الغزال ، وثغر الأقاحي ، وطلعة القمر^(٥) . وقد تبدو روعة معاني

(١) ديوان البهاء زهير : ص ٩٤ (٢) نفس المصدر : ص ١٠٣ — ١٠٤

(٣) ديوان ابن الساعاتى ؛ ط بيروت : ص ٢٢ و ٥٣ و ٦٦ و ٨٥ (٤) ديوان ابن الساعاتى : ص ١٧٢

(٥) الديوان : ج ٢ ص ١٨٧

الحب في حديث الطبيعة ، في غير نيل من جمال الطبيعة إلا بقدر التجميل للحبيب ، ثم لا ينسى أن يصور الطبيعة ذات غرام وهوى على مثاله مجلاً لها^(١)

وهكذا كان حظ ابن الساعاتي في هذا الباب عظيماً ، ولم يبلغ من حاكوه مبلغه في صدق الشعور بجمال الطبيعة ، والبراعة في تصوير هذا الشعور . وإن فنه ليذكر بفن الشعراء المتأخرين في دور الانتقال . ولعل لصلته الوثيقة بالشام حظاً في بلوغ هذه المنزلة . وتشبه روح ابن الفارض روح ابن الساعاتي مع اختلاف في نزعة عمر إلى البادية والحب البدوي ، والتعلق بالمعاني العربية مصورة في مشاهد الجزيرة ، ومعاييدها ، وأسلوب الحياة فيها . فريح الصبا تبعث في نفس عمر الشعور بالحب ، وتطربه وتعطر الجو بشذى الحبيب ؛ ومن أجل الحب استهواه البرق ، وشجاءه نوح الحمام ، وأحيا نفسه أرج النسيم يحكي الميت الواله ، ويعتبر الجو ، ويروي أحاديث الأجنة رواية وثيقة^(٢) . أما روح جمال الدين بن مطروح فأقرب في هذا الباب شهباً بروح البهاء . لكن البهاء قد تهيأ له من الإحساس العام بجمال الطبيعة ما لم يتهيأ لابن مطروح . فالطبيعة لا تستهوي ابن مطروح إلا إذا كانت مصورة في الحبيب ؛ لا يستهويه الدر إلا مصوراً في أسنان المعشوق ، والورد إلا في الحدود ، والنصون إلا في قامات الملاج .

٤ — الروضيات

واستهوت الطبيعة الشعراء المصريين ممثلة في الرياض كما استهوت غيرهم ، فتغنوا بجمالها لذاته غير موصول بنشوة الحمر ولا بمتاع الحب ، وأقبلوا على أشكال الزهر والزرع يمتعون النفس بمرآها ، ويصورون إحساسهم ، كما أقبلوا على معانيها يمتثلونها ويعبرون عنها . وكان طبعياً أن يفتنهم الربيع كذلك ، فتغنوا بحساسنه ، وقابلوا بينه وبين الفصول الأخرى .

وابن وكيع التنيسي ، من شعراء الطبيعة ، يعتبر أوفى مثل للعناية بالرياض والزرع . ولم يكن هذا بمستغرب من شاعري يحيى بتنيس ؛ تلك الجزيرة المزدهرة جوار البحر الأبيض

(١) الديوان : ج ٢ ص ٥ (٢) ديوان ابن الفارض : ط مصر سنة ١٢٩٥ هـ : ص ٣٨ و ٤٠ و ٧٦

المتوسط بين دمياط والفرما ، قد عرف أهلها منذ القدم بالزخارف يرسمونها ، ويزينون بها فاخر الثياب التي يصنعونها .

لقد فتن ابن وكيع بأشكال الزهر ، كما فتن ابن المعتز من قبل ، فأقبل يصور أشكالها وألوانها على نحو براق يفصح عن التعلق البصرى^(١)

وهذه الطريقة ، من العناية بالشكل واللون في تصوير النبات والزهر ، شائعة في شعره . وتتمثل في أوصافه للآس والخيري والاذريون والباقلاء والخشخاش والجلناز والارزايخ والبلح والطلع والزيتون والبصل والكتان والمشمش ونحوها^(٢) على أن هذه الزهور تفتنه كذلك بمعانيها الجميلة وسط المجموع الطبيعي الفاتن . وتمثل هذا مقطوعته :

يوم أتاك بوجهه المتهلل	ناهيك من يوم أغر محجل
خلع الغمام على اخضرار سمائه	خلعا فبين ممسك ومَصْنَدَل
وعلا على الأشجار قطر سمائه	فبدت لعين الناظر التأمل
تحكى قباب زبرجد قد كللت	بمنظم من لؤلؤ ومفصل
وأتاك زهر الباقلاء كأنه	يرنو إليك بطرف أغيد أكل
والورد ينجل كل نور طالع	فتراه منتقبا بجمرة مخجل
وحكى بياض الطلع في كافوره	وجه الخريدة في الحمار الصندل
وتعردت أطياره فحكت لنا	نغات معبد في الثقليل الأول
من كل صافية الصغير إذا دعت	أغنتك عن صنع هناك وجلجل
وكأنما الدنيا عروس أقبلت	في كل أنواع الملابس تنجلي ^(٣)

فالنظر الشعري الفاتن لزهر الباقلاء ، والإخجال الجميل للورد ، وحسن بياض الطلع في الكافور كحسن وجه الغانية في الحمار — هذه كلها ليست إلا معاني جزئية في المجموع

(١) نهاية الأرب : ج ١١ ص ٢٢ و ٢٦ و ٢٧١ و ١٧٨

(٢) حلبة الكيت : ص ٧٦ . نهاية الأرب ج ١١ ص ٢٢ و ٢٥ و ٢٦ و ٥٩ و ٨٩

و ١٠٢ و ١٢٦ و ١٣٢ و ٢٤٠ و ٢٧٠ و ٢٧١ و ٢٧٨ . واليتمية : ج ١ ص ٣٤٠ و ٣٤١

(٣) حلبة الكيت : ص ٣٢٧

الطبيعى الفاتن بنواحيه العديدة ، أو « بأنواع ملابسه » ، على تعبیر الشاعر ؛ من نحو
منظر الغمام فى السماء ، والقطر على الشجر ، وألوان الزهر ، وتعريد الطير . وهكذا صار
العالم كالعروس فى زينة الجلوة .

وتعلق الشاعر بالربيع ، وأطنب فى إيراد محاسنه وبدائعه ولا عجب فهذه سنة
الشعراء من قبل ، والربيع موسم الأعياد الطبيعية . فى مقطوعته :

أست ترى وشى الربيع المنمنا وما رضع الربيع فيه ونظماً
تفتنه ألوان الزهر تزين بها الأرض حتى تشاكل السماء ، فيتشابه عليه الأمر ،
ثم يفسر هذا التشابه بقوله فى الأرض :

فخضرتها كالجوفى حسن لونه وأنوارها تحكى لعينيك أنجماً
ويعدد ألوان الزينة الأرضية ؛ من رجس تداخله العجب ، فتبسم وتطاول على الورد ؛
وورد مغيط من هذا التطاول ، قد بدت آثار الغيط على خده فى لون الدم ؛ وشقيق ينزاع
الورد فضله ، ولكن الورد يبه فيظل الشقيق يلطم خده ، ويظهر أثر اللطم فى احمرار
لونه ؛ وسوسن رأى الألوان قسمة بين الزهور ، فارتدى من اليواقيت الزرقاء حلة ، وتميز
بلباسه ، ومنثور تخالفت ألوانه وأشكاله ، فتمت بها هيئة الربيع . وهكذا يزين الربيع
عنده بهذه الجواهر التى لو ظفرت بطول البقاء لرأينا الملوك بها مختمين ! .

أسفر عن بهجته الدهر الأغر وابتم الروض لنا عن الزهر^(١)
ينظر إلى الربيع نظرة أوسع ؛ فلا تفتنه فيه ألوان الزهر وحدها ، وإنما يستهويه
من ناحيتين ناحية الوشى الذى طرزه الله لمتاع البصر لا لابتذال اللبس ، قد عشقته
السماء فبكت بجفون المطر حتى بدت الأرض فى حلة عروس عليها ثمار من در ، وتزينت
بالورد والرجس والناريج والمنثور ونور الباقلاء ؛ وناحية الأطياف تفرد كأنها القيان تغنى
فوق بساط مزركش .

وفى سبيل الفتنة بالربيع يؤلف مزدوجته المطولة
ياسائلى عن أطيب الدهور وقعت فى ذاك على الخبير^(٢)

(١) نهاية الأرب : ج ١١ ص ٢٧٠ ، والبيئة : ج ١ ص ٣٢٩

(٢) البيئة : ج ١ ص ٣٢٣ — ٣٢٨

فينال من فصل الصيف ، ويلعنه أشد لعن ، كما ينال من فصل الخريف ، وإن على
نحو أخف ، ثم يعود فينال من الشتاء على نحو ما نال من الصيف ويودعه في رجاء لعدم
الأوبة ، حتى إذا انتهى إلى الربيع نظم فيه ألوان المدح ، وعدد محاسنه التي يتعلق بها
حسه ، وتطمئن إليها نفسه .

فالربيع فصل الاعتدال في البرد والحر ، والعدل في الأوزان ، والإنصاف في الجملة
والتفصيل ؛ « بهاره من أحسن النهار » ، و « ليله مستلطف النسيم » :

لبدره فضل على البدور في حسن إشراق وفرط نور
كجامة البللور في صفائها أو غرة الحسناء في نقائها
كأنها إذا دنت من نحره جوزاء قبل طلوع فجره
رومية حلتها زرقاء في الجيد منها درة بيضاء

هذا وهو يجمع أموراً كثيرة « إسراف مطربها من التقصير » ؛ فمن طير يترنم
في حلق ، وإن لم يتعلم اللحن ، لا يفهم السامع غناؤه ، لكنه يشبهه تشبهاً ، ويطرب
لرنين الدبس كما يطرب لحنين القمرى ، وكما تستهويه زينة الطير ولباسه ؛ ومن رياض يزيناها
الترجس الغض ؛ ومن أترج يختال في غلالته ؛ ومن خشخاش كالكرات البيضاء الملفوفة
في رقعة خضراء ؛ ومن بهار كداهن العسجد .

وليست الفتنة بالرياض مقصورة على ابن وكيع ، وإنما تشيع بين الشعراء المصريين
على أقدار متفاوتة ، ولا يسلم منها إلا من تعلق بالجزيرة يستمد منها وحيه الشعري ،
ويطرب نفسه التي شدت إلى منزل الوحي . فابن الساعاتي يفتنه شكل الزرع في أوصافه
للطلع والموز وغيرها^(١) . وقد تستهويه الروضة بجوها العنبري ، ودوحها الجوهري ،
وأرضها السندسية ، وزهورها المتعاطفة تعاطف الأجنة ؛ فيهم بها حبا ، ويتعلق بها
بصره ، ويهتف كما هتف كثيرون من قبل :

ولقد نزلت بروضة حزنية رتعت نواظرنا بها والأنفس
فظللت أعجب حيث يحلف صاحبي والمسك من نفحاتها يتنفس

(١) الديوان : ج ١ ص ٢٣ ، ١٢٦ ، ج ٢ ص ١٦٤

ما الجوى إلا عنبر والدوح إلا جواهر والأرض إلا سندس
 سمرت شقائقها فهم الأقحوا ن بلثمها فرنا إليها الترجس
 فكان ذا ثغر وذا خديحا وله وذا أبداً عيوت تحرس
 وفتنه الربيع أيضاً ؛ فتغنى بصوت أبي تمام وإن لم يبلغ شأوه ، واتخذ منه عبرة
 وموعظة ، وأنعم النظر في معانيه ، وجعل الفنى به قسمة بين الناس جميعاً ، وحظاً لا يجمل
 معه شكوى الفقر أو الحرمان . وحق له أن يقول فما الفقر إلا فقر النفس والشعور . وتبدو
 طريقة أبي تمام في العناية بالجناس والبديع على أتمها في قصيدته التي تصف الروض
 أثناء المطر :

عرضت سماء الدجن زهر جنودها وسرت فراع الجذب خفق بنودها^(١)
 وبهاء الدين زهير تستهويه الرياض كذلك ، حتى يجد فيها مع الكتب الأنس كل
 الأنس^(٢) ؛ فيقول في روح مصرية لطيفة :

أنا في البستان وحدي في رياض سندسيه
 ليس لي فيه أنيس غير كتب أديبه
 ويمثل هذا الاستهواء في نحو قوله :
 أو ما ترى ثغر الأزاهر باسم فرحاً وعريان الفصون قد ارتدى
 وقف السحاب على الربا متحيراً ومشى النسيم على الرياض مقيداً
 فالرياض بديعة بجبالها الذاتى البسام ، وبثوبها القشيب . ولهذا يتحير السحاب إذ
 يقف عليها ، ويمشى النسيم الونى ليتهاى له من المتاع بها أوفر حظ .
 وقد أمتع الشاعر النفس بالرياض أيام الهوى والشباب ، حتى إذا ما انقضت هذه
 الأيام أخذ يذكرها في حسرة ، ويبيكى جمال الرياض الذي كان يطالعه في الصباح الباكر ،
 فيطالع فيه طمأنينة النفس ، وسكون القلب ومتاع البصر والأنف ، وهوى القلب ، ثم
 يطالعه في الآصال فيزداد به تعلقاً وهياماً^(٣)

(١) الديوان : ج ٢ ص ٢٠٦ ، ٢٣٩

(٢) ديوان البهاء : ص ٥١

(٣) راجع مقطوعته التي أولها : لله بستاني وما قضيت فيه من المآرب

على أن صلة الروضيات في الشعر المصري بالبيئة سيظهر مداها على نحو أتم في حديث النيل .

٥ - السماء

وقد رأينا في حديث الحب والخمر تعلقاً بالسماء ، وبحجومها اللامعة ، وبدرها المتألق ، وشمسها المضيئة ، كما رأينا في حديث الروضيات وصفاً للسحب والبرق والمطر . لكن السماء قد استهوتهم لذاتها كما استهوت من قبلهم ، وكما استهوتهم جميعاً الرياض ، فتعلقت بها أبصارهم وأفئدتهم وتغنوا بحماها وإذا كان ابن وكيع التنيسي قد عني بالرياض عناية ، فإنه لم يحرم العناية بالسماء ، ووصف أشكال النجوم على طريقة ابن المعتز . ومن ذلك قوله^(١) :

والجو صاف قد حكى بأنجم فيه غرر

جام زجاج أزرق قد نثرت فيه درر

على أننا قد نحس في هذه الأوصاف معاني الرياض ، تخلق في جوها نفسه ، ويسرح خياله . ومثل هذا قوله^(٢)

أما ترى أنجم الدياجي تزهو في ثوبها النقي

تحكى لنا لؤلؤاً رطيباً على بساط بنفسجي

وإذا كانت البيئة المصرية قد ظفرت بابن وكيع الذي توفر على الرياض يصفها ويستقصى محاسنها ، وألف في فصول السنة مزدوجة ، ونظر في الطبيعة الخصبية نظرة شعرية عامة ، فإن هذه البيئة نفسها قد ظفرت بشاعر آخر توفر على وصف السماء والنجوم توفراً ، وعنى بها عناية ؛ ذلك هو محمد بن أبي القاسم أحمد بن طبا طباً .

فحمد بن طبا طباً قد فتنه السماء والنجوم فتنة طريفة كان الشعراء يتوجعون لطول الليل ويرعى النجوم في الجاهلية ، حتى إذا أتى عصر التجديد بهرتهم أشكال

(١) ثار الأزهار لابن منظور : ص ١٤٠

(٢) حلبة الكميت للنواجي : ص ٣٠٧

النجوم والكواكب والقمر والشمس ، فتعلق بها بصرهم ، وعبروا عن هذا التعلق .
 أما محمد بن طبا طباً فقد أنس بالليل والكواكب ، وبكى على زوالها ، وتوجع لفقدائها ،
 فانفرد بهذا الأمر ، كما قال ابن منظور^(١) . وتمثل هذا التعلق الفريد قصيدته
 وتنوفاً مد الضمير قطعهم — والليل فوق أكامها يتربع^(٢)
 فقد وصف الكواكب في السماء ، وما أوقعها فيه اقتراب الصبح من الحيرة والجزع
 بنحو قوله :

وكواكب الجوزاء تبسط باعها لتعاقب الظلماء وهي تبودع
 وكأنا الشـعري العبور وراءها ثكلى لها دمع غزير يهـمـع
 وبنات نعش قد برزن حواسرا قدّامها أخواتهن الأربع
 وعبر عن فتنة الليل بقوله : إنه لو كان ذا سلطان لحال بين الصباح وبين الظهور
 ولجرعه الفصص . وختم القول بالتوجه إلى الصباح ، ما دام عاجزاً ، يفدى الليل بالنفس :
 يا صبح ! هاك شيبتي فافتك بها ودع الدجى لسواده يتمتع
 أقدتني أنسى بأنجـمها التي أصبحت من فقدى لها أتوجع
 وتمثل هذه الفتنة كذلك في أوصافه الكثيرة للثريا ، وسهيل ، والجرة ، وبنات
 نعش ، والمشتري ، والزهرة وغيرها^(٣) . وهو في هذه الأوصاف جميعاً يعنى بتصوير معانى
 ظهورها وغيابها واتصالها وانفصالها ، على نحو يشعر بالتعلق وينطق بالحب ، مع أخذ من
 الطريقة الشكلية بنصيب
 ولا يعنى هذا أن النهار بشمسه لا يفتنه ؛ فقد كان تصور معانى النهار في الليل يزيد
 في بهائه ، كما يزيد أنسها :

وليـلة مثل يوم شمسها قر بدت بدو الضحى ظلاً وآلاء
 يا حسنـها ليـلة عاد النهار بها أنساً وطيباً وإشراقاً ولآلاء !
 وقد يودع النهار كارهاً ، ثم يتعزى بالثريا والهلal ، لأنها أتران من آثار الشمس^(٤) .

(٢) المصدر السابق : ١٤٠

(١) ثار الأزهار : ص ٢٨

(٤) نفس المصدر : ص ١١٢

(٣) نفس المصدر : ص ٦٤ ، ١١٢ — ١٢١

على أن ابن طباطبا قد أخذ محظ ، على ذلك كله ، من الطريقة التقليدية القديمة التي تضيق بالليل والنجوم ، وترى النجوم مقيدة لا تتحرك ؛ فترقبها في خبر ، وترقب في زواياها كشفاً للغمّة . وقد يكون في هذا مستجيباً لداعى الوراثة الشعرية ، ومقلداً لمن سبقوه في معانيهم . ومن يدري ، لعل هذا كان يحدث منه في لحظات من الضيق والحزمان ، يستثقل فيها الليل بنجومه التي يرعاها ، ويرقبها في ضيق الساهر الأرق! ^(١) ولا تريب على الشاعر في هذا . إنه يصور شعوره وإحساسه ، ويتصل بالطبيعة حسب مزاجه وبمقتضاه . ومتى ثبت شعور الناس وإحساسهم إزاء أى معنى في الحياة ؟ ! ولعل محمداً كان في عنايته بالكواكب والنجوم متبعاً طريق أبيه أبي القاسم ؛ فقد أثر عنه في ذلك شعر وإن كان قليلاً . وهذا الشعر يدل على اتصال نفسى بديع بالسماء وأعلامها . يقابل بين حاله وحال الهلال لليلته الأولى في مقام الضنى والوجد ، ويقابل بين حال الحبيب وحال الهلال مقابلة يتشاكل فيها الأمر ؛ ويصحب الليل كاسف البال ، لكنه لا ينسى تألق أعلامه ، ويحسد الثريا لاجتماع شملها وتفرق شمله بفقد واحد ، ويعجب من هذه التفرقة ، كأنما هي نده ^(٢)

وإذا رأينا روح الحزن والأسى تتمشى في هذه الأوصاف التأملية ، فإننا نرى من يعنى بالشكل على طريقة ابن المعتز . ومن هؤلاء ابن النبية في نحو قوله المنسوب لابن المعتز :

انظر إلى حسن هلال بدا يذهب من أنواره الخندسا
كنجل قد صيغ من عسجد يحصد من شهب الدجى نرجسا ^(٣)
ومثله ابن الساعاتي ، وإن لم يعن بالألوان البراقة قدر عناية غيره . ^(٤)

وهكذا وصف الشعراء المصريون السماء على نحو ما وصف سابقوهم ، وبدت نعمة الجوى والأسى واضحة في هذا الشعر ، وضوحها في الأغاني المصرية الحديثة .

(١) المصدر السابق : ص ١٢٦ ، ١٢٧ .

(٢) حلبة الكميت : ص ٢٩٤ ، وثار الأزهار : ص ٢٩٤ ، المغرب في حلل المغرب لابن سعيد :

ص ٩ ، والبيئة : ج ١ ص ٦٧٠

(٣) ثار الأزهار : ص ٥٠ (٤) الديوان : ج ٢ ص ٦٩ ، ١٠٣ ، ١٦٣

٦ - الطبيعة الحية

رأينا في الخمر حديثاً عن الديك وغيره ، وفي الرياض حديثاً عن الطيور المفردة تملأ
الجو طرباً ونشوة . لكن الحيوان قد ظفر كذلك بعنايتهم المستقلة ، فأمعنوا النظر في
محاسن الخلقية والخلقية ، وجلوها في ثوب فني بديع .
وهم في أوصاف الحيوان قد يعنون بتصوير شكله الجميل مع الإشادة بسرعه ،
كقول ابن طباطبا في صفة فرس :

عجباً لشمس أشرقت في وجهه لم تمح منه دجى الظلام المطبق
وإذا تَمَطَّرَ في الرهاب رأيته يجري أمام الريح مثل مطرّق^(١)
ووصفه للهرة أقوى دلالة في معنى العناية بإبراز الحاسن الشكلية . ومنه قوله :
تثنى بظلمة وضياء إذا تبدّت بالعاج والآبنوس
تلقى الظلام من مقلتها بشعاع يحكى شعاع الشمس
ذات دل قصيرة كلما فا مت تهادت طويلة في الجلوس^(٢)

وهذه هي الطريقة التي عني بها الصنوبري ، وغيره من شعراء الشام . وكان شعراء
الجهاد يتجهون في هذه الأوصاف إلى إبراز المعاني القوية ، كقول تاج الملوك بن أيوب :
وخيل كأمثال السعالى شواذب تكاد بنا قبل المجال تجول
سوابق تكبو الريح قبل لحاقها لها مرح من تحتنا وصهيل^(٣)
وقد ينحون منحي القدماء كذلك في تتبع أوصاف الحيوان الخلقية والخلقية ،
وقد يصطنع بعضهم الرجز في هذا التتبع^(٤) . لكن روح الحكاية المجردة تظهر في هذه
الأوصاف أكثر من ظهور أى معنى آخر .

وتبدو الروح المصرية الساخرة في أوصافهم للبغال والحير ، وإن لم تمت هذه الأوصاف
لشعر الطبيعة بنسب وثيق ، اللهم إلا إذا صح أن السخرية تعبر عن بعض معانى التعلق ،

(١) نهاية الأرب : ج ١٠ ص ٦١ (٢) المصدر السابق : ج ٩ ص ٢٩١

(٣) نفس المصدر : ج ١٠ ص ٩١ (٤) نهاية الأرب : ج ٩ ص ٣٠٩ — ٣١٠

وأن الإنسان لا يعنى بموضوع عناية مدح أو ذم أو تهكم إلا إذا كان له حيز في نفسه .
ومثال ذلك قول برهان الدين بن نصر في وصف بغلة لصاحب الديوان :
لصاحب الديوان برذونة بعيدة العهد من القرط
إذا رأت خيلا على مربط تقول : سبحانك يا معطي !
تمشى إلى خلف إذا مامشت كأنها تكتب بالقبطي^(١)
ونحوه وصف بهاء الدين زهير لبغلة صديق ، ووصف أبي الحسن الجزار للبحار^(٢)

٧ — صلة الشعراء بوادى النيل

تبينا فيما سبق شيئا من أثر البيئة في شعر الطبيعة بمختلف فنونه لكن لهذا الأثر مظاهر أخرى تبدو في نواح عدة . فمن شعراء مصر من استولت على قواده طبيعتها فهم بها هياما ، وأخذ يردد محاسنها الطبيعية ، ويتغنى بجمال أرضها وسماؤها وكتب الأدب لا تخلو من إشارات تشرح مدى إقبال الشعراء على الماء والروض يمتعون النفس بهما ، ويصفون هذا المتاع كانوا يجتمعون في بساتين الفيوم والإسكندرية ، ورياض القصير وحلوان ، وجنات الجزيرة وشواطئ دمياط وغيرها من الثغور ، فيصفون ما يترأى لهم في الطبيعة ، ويعبرون عن مشاهداتهم ، ويتناشدون أشعارهم
قال النواجي في « حلبة الكيت » :

« وقال صاحب بدائع البدائه : أخبرني القاضي الأعز بن المؤيد قال اجتمعت مع جماعة من أدباء الإسكندرية في بستان لبعض أهلها ، فخللنا روضاً تثنت قامات أشجاره ، وتفتت قيان أطياره ، وبين أيدينا بركة ماء كجوسماء فتعاطينا القول في تشبيهه ، وأطرق كل منا لتحريك خاطره وتنبيهه ، ثم أظهرنا ما حررنا .. » . ويورد طرقات الشعر في هذه المناسبة .
كما قال :

« وحكى الأديب أبو الربيع سليمان بن إسماعيل المنبجي قال : جمعت مجلس أنس

(١) نهاية الأرب ج ١٠ ص ٦٨ (٢) نفس المصدر : ج ١٠ ص ٩٢ و ٩٩ — ١٠٠

مع الأديب أبي إسحاق إبراهيم بن أبي التناء المنبجي بالقيوم ، في بستان فيه بركة وفوارة ماء ، وقد نثرنا على الماء ياسميناً ، فتجاذبنا أهداب وصفها .. » . ويورد طرفاً من أشعار هذه المناسبة كذلك^(١)

وكثيراً ما تغنى محمد بن عاصم الموفقي بالجيزة ، والمقس ، ودير القصير ، وحلوان ، وشاطئ البركتين ، وطموية القرية المصرية^(٢)

ومن قوله الدال على الفتنة بدير القصير في قصيدة طويلة :

غردت بينها الطيور فطارت بفؤاد المتيم المستطار
كم خلعت العذار فيه ولم أرع مشياً بمفرق وعذارى
فسقى الله أرض حلوان فالنخل — ل فدير القصير صوب العشار !
والأشعار في الفسطاط وجزيرة الروضة مأثورة^(٣) . ومن أطرفها قول على بن موسى ابن سعيد :

انظر إلى سور الجزيرة في الدجى والبدر يلثم منه ثغراً أشبها
تنضاحك الأنوار في جنباته فتريك فوق النيل أمراً معجبا
بيننا تراه مفضضاً في جانب أبصرت منه في سواء مذهباً
لله مرأى ما رآه ناظري إلا خلعت له المقام تطرباً !
ونحوه قول ابن ممتى في شعره

جزيرة مصر لا عدتك مسرة ولا زالت اللذات فيك اتصاها
مغانيك فوق النيل أضحت هودجاً ومختلفات الموج فيك حبالها
فهذه الأخبار والأشعار^(٤) تدل على ما سبقت الإشارة إليه من الفتنة بطبيعة مصر والهيام بجبالها . وهذه الفتنة قد تبلغ ببعض الشعراء أقصى مدى ، فيفضل الوطن وكل ما اتصل به من معان وأحداث على غيره من الأوطان ، وإن كان موطن الرسول ومزل الوحى . ومثل هذا البهاء زهير ؛ فهو يتعلق بمصر حتى لا يكاد يتصور كيف يرحل عنها

(١) حلبة الكميت : ص ٢٥٨ — ٢٦٠ (٢) اليتيمة : ج ١ ص ٣٨١ — ٣٨٤

(٣) نفع الطيب : ج ١ ص ٢٠ — ٢٤ ، ٤٨٤ — ٤٩٠

(٤) نفع الطيب : ج ١ ص ٢١ وما بعدها

ويقول من قصيدة :

أأرحل من مصر وطيب نعيمها وأى مكاب بعدها لى شائق
وأترك أوطاناً ثراها لناشق هو الطيب لا ما ضمنتها المفارق
وكيف وقد أضحت من الحسن جنة زرايها مبشـوثة والنمارق^(١)
ويبدى أسفه الشديد لفراق مصر فى قصيدته التى جاء فى أولها :

أسنى على زمن التلاقى والعيش متسع النطاق
ورداء عن كنت أر فل فى حواشيه الرقاق
أيام مصر ليتها ——— فديت بأيامى البواق^(٢)

وفى مقام الحديث عن مصر وأبطالها الفاتحين ، ينال من فكرة العروبة وأبطال
العرب فى قصيدته التى يمدح بها صلاح الدين يوسف بن أيوب :

لكم من الود الذى ليس يبرح ولى فيكم الشوق الشديد المبرح^(٣)
فقد تفكه محدث ذى الرمة وانتجاع صيدحه لبلال بن أبى بردة ، ودعا إلى نبذ
التمثل بكعب بن أمامة الأيادى فى السماح وبحاتم فى الجود ، وفضل موقف المصريين فى
الدفاع عن دمياط على موقف الصحابة فى بدر وحنين
وهذه لاريب نزعة واضحة الدلالة فى التجديد ، والاعتزاز بالحاضر فى إشرافه ،
وتفضيله على القديم بكل ما اتصل به من أحداث وأحاديث بطولة .

لكن صلة الشعر بمصر تظهر على نحو أتم فى حديث النيل أبى مصر ، ومانحها
الخصب والثراء . وقد كان النيل مادة غزيرة لشعراء مصر ومن حلوا بها . ولم تكن فتنة
هؤلاء بأقل من فتنة أولئك ، بل لعل الأجانب فاقوا أهل مصر فى الهيام بالنيل والدهش
لمرآه وبهائه . وهذا شأن الأجنبي دائماً يبهره البعيد عنه غير المألوف فى حياته . أما المقيم
بين العجائب فإنه لا يلبث أن يراها غير جديدة بإثارة انتباهه . وأوصاف ابن جابر
الأندلسي ، وابن عبدون ، وابن الصاحب ، وابن سعيد أمثلة لهذا

(٢) المصدر السابق : ص ١٤٤

(١) الديوان : ص ١٣٩ — ١٤٠

(٣) نفس المصدر : ص ٤١ — ٤٧

وكيفما كان الأمر ، فقد ظفر النيل بعناية الشعر المصرى ؛ صور الشعراء مرآة في الصباح ووسط النهار ، وعند الغروب ؛ وصوروا شواطئه والمعاهد المتصلة به ، والسفن السابحة فيه ، والبدر والكواكب والشموع المترائية في مائه ، والنواعير القائمة بجواره ، والأشجار والرياض الحافة من حوله ؛ ورددوا حديثه في أحاديث الطبيعة التي مرت ، كما وصفوه لذاته بأوصاف مستقلة ، وأسبغوا عليه أكرم الصفات وأشرف الحمد^(١)

والقاضى الفاضل، حين لا يرتوى بغير ماء النيل ، يعبر عن صلة الشعراء بهذا الوادى :

بالله قل للنيل عنى إننى لم أشف من ماء الفرات غليلا
وسل الفؤاد فإنه لى شاهد إن كان طرفى بالبكاء نجيلا^(٢)

ويعبر عنها كذلك البهاء زهير حين يتحدث عن الحياة في مصر بمثل قوله :

كل عيش غير ذاك الـ عيش فى العالم زور
منزل ليس على الأر ض له عندى نظير^(٣)

أما ابن الساعاتى فقد وصف النيل أوصافاً مختلفة تعبر عن الهيام به أتم تعبير . تعلقت به نفسه وشُدَّ إليه بصره ؛ فوصف مظهره في النسيم وفي العواصف تعبت بالزوارق ، وفي الفيضاب ؛ وركب النيل وانطلق لسانه بالشعر يصف مركبه ؛ وتغنَّى بكرمه ، وشبه ممدوحيه به^(٤)

وقد رأينا فيما سبق الهتاف بالطبيعة المصرية في جو الحب والحر ، وأحسننا شيئاً من الطرافة في هذا الهتاف . وقد نحس بهذه الطرافة أيضاً في حديث النيل . ومثل ذلك قصيدة المقر الفخرى بن مكائن في وصف شجرة سرح على شاطئ النيل وأولها
ياسرحة الشاطيء المنساب كثره على اليواقيت فى أشكال حصباء !
فهذا المطلع القاتن بدأ قصيدته الرائعة ، فدعا للشجرة بالغيث يجودها لقاء ما يتمتع

(١) البيتية : ج ١ ص ٣٨٤ ، ونفع الطيب : ج ١ ص ٢٠ — ٢٥ ، ٤٨٤ — ٤٩٠ ، حلبة الكيت : ص ١٧ و ٢٤٦ و ٢٤٩ و ٢٥٢ و ٢٥٤ و ٢٥٦ و ٢٦٠ — ٢٦٥ و ٣١٢ و ٣٢٦

(٢) نفع الطيب : ج ١ ص ٢١ (٣) ديوان البهاء : ص ٨٧

(٤) ديوان ابن الساعاتى : ج ١ ص ٤٨ و ٥٢ و ١٢٣ و ١٦٧ و ١٦٨ و ١٦٩ و ٢١٤ و ٢٨٩ ، ج ٢ ص ٩ و ٣٤ و ٣٧ و ٢١٤ و ٤٠٠

بظلها الوارف ونورها البسام ، ولزهرها تدوم له النصارة والحياة لقاء ما تطبُّ للرمضاء
وتشفى من القيظ ، ثم ربط بين الرياض وبين النيل والغيث وأثر الماء في طبعها الرطب
الندى ، وأورد بعض مفاتها الجوية والسمعية والبصرية ، ثم قال :

قديمة العهد هزتها الصبا فصبت فهي العجوز تهادى هدى مرهء
وصوت بلبلها الراقى ذرى غصن فى حلة من دمقس الريح دكناء
كقعر ناقوس دبرى على شرف مسبح فى ظلام الليل دعاء
فهذه الشجرة فاتنة ، وتقدمها فى السن يزيدا حسناً على حسن . والشاعر مولع بها ؛
لكنها لا تأبه لولها ، وإنما تتأبى عليه تأبياً :

خلية حين أحنيت الضلوع على نار لشجوى بها لا حب لمياء
تهكت بى فلم تحنى أضالهما على الهواء وأحنيتها على المياء
وهذا التأبى لا ينال من محاسنها عند الشاعر ، وإنما يزيد تقديرها لها وافتناناً بها ؛
فهي بديعة الحسن تهنأ لها هذا الجناس البديع بين الأفنان والأفياء ، وحديث الدهر
عما تنشره من أرج فى الأرجاء ، تنقط بالأبيض والأصفر من نوارها الموج حين يصفق طرباً
منها ، فيشارك الشاعر الموج فى طربه ، ويشعر بكل الغنى فى ظلال هذه الفاتنة بألوانها
الذهبية ، ثم يقول فى هيام

كأنها من جنان الخلد قد كملت حسناً وحسبك من خضراء لقاء
وكما تفتنه الشجرة بحسها الذائق تفتنه بمجاورتها النهر ، وللنهر كذلك معانيه الجميلة :
مالت على النهر إذ جاش الخرى به كأنها أذن مالت لإصغاء
كأنما النهر مرآة وقد عقلت عليه تدهش فى حسن ولألاء
ذو شاطئ راق غب القطر فهو على نهر الأبله يزرى أى إزراء
ثم يذكر فتنة أخرى تتصل بالشجرة كذلك ؛ وهي فتنة الحمامات تشدو على أغصانها :
من كل ورقاء فى الأفنان صادحة بين الحداثق فى فيحاء زهراء
ويختتم الحديث بالدعوة إلى المتاع بهذه الألوان ، ووصف تبكيه وأصحابه إليها ، وما
تنطوى عليه أنشدتهم من إخلاص ، وما يتداعبون به من الشعر^(١)

(١) حلبة الكيت : ص ٢١٢ — ٢١٣

وهكذا تتبع السرحة تتبعاً ، وصور محاسنها وأضفى عليها من المعاني ما أبدعه الخيال ، وذكر ما يتصل بها من مفاتن الطبيعة في الماء والطير وهذا اللون من التبع طريف في روحه ، ولوحى النيل أثر بارز فيه .

٨ — المعاني القديمة في الطبيعة

على أن هذه العناية التي ظفر بها النيل ليست عناية مبتكرة كل الابتكار ، وكثير من تفاصيلها قد سبقت به البيئات الأخرى في الشام والأندلس ، ولعل نهر النيل لم يظفر من جمال التصوير بما ظفرت به أنهار الشام ، ولعل الفتنة بطبيعة مصر لم تظهر في الشعر ظهور الفتنة بطبيعة الأندلس ! .

وكيفما كان الأمر فشعراء مصر لم يتحرروا ، على ما سبق ، من المعاني القديمة في شعر الطبيعة ؛ وإنما ظلت صلتهم بالطبيعة البدوية وثيقة ، وظل هتافهم بشبه الجزيرة متصلاً . لقد وقفوا بالأطلال ، وبكوا الدمن والربوع الخوالي ، واستجادوا الغيث على منازل الحبيب المقفرة ، وركبوا المطايا إلى المدوح ، وربطوا بين الطبيعة والمدح على نحو ما ربط سابقوهم . ولم تكن هذه النزعة مقصورة على شعراء العصور العربية الأولى في مصر ، وإنما كانت تبرز في شعراء العصور التالية وابن الساعاتي من شعراء النصف الثاني للقرن السادس ، وابن الفارض ، وابن مطروح من شعراء القرن السابع — أوضح الأمثلة لهذا . فابن الساعاتي يذكر الأطلال والوقوف بها في كثير من شعره ، ويبكي بين الربوع ويصطنع الرجز القديم في حديث الطبيعة مع تأثر بمعاني المحدثين وبخاصة أبو تمام ، ويذكر حديث الظعن التقليدي ، ويقطع التناثف والبيد على ظهور الضواصر إلى المدوح ، ويصف الراحلة وسيرها وهو في ذلك كله يصطنع معاني القدماء ومن سبقوه من المحدثين في أسلوب العصر وبديعه ، خاضعاً لأثر القديم وسلطان الجديد بأقدار تتفاوت في شعره^(١) . وكثيراً ما هتف بنجد والحجاز ، وردد أسماء المعاهد والبقاع العربية مثل

(١) الديوان : ج ١ ص ٥٥ و ١٤٩ و ٢٠٣ و ٢٠٥ ، ج ٢ ص ٥ و ١٦ و ٥٤ و ١٤ و ١٠٤ و ١٠٩ و ١٢٠ و ١٢٤ و ١٢٨ و ١٣٨ و ٢٣٥ و ٢٣٢ و ٢٢٤ و ٢٨١

الأجرع ، وإضم ، وتهامة ، وتيما ، والجرعاء ، والجزع ، والحجون ، وحزوى ، والحطيم ،
 وديار بكر ، ورضوى ، وزرود ، والنقا ، ويبرين ، ويثرب ، ويذبل ، ويلم^(١)
 وإذا كان ابن الساعاتى فارسى الأصل عاش فى الشام ، واتصل بالجزيرة كما اتصل
 بمصر ، فإن الفارض يصنع كذلك صنيع ابن الساعاتى فى دائرة شعره المأثور الضيقة
 يثير النسيم هواه لنجد والحجاز ، ويصف الوجناء وركوبها ، ويقف بالأطلال ، ويذوب
 شوقاً إلى الحجاز ومعاهده ، ويردد أسماء الديار العربية ولعل له من حال التجرد
 والضرب فى وديان الحجاز ما يفسر هذه الحال .

وأبو الحسن يحيى بن مطروح يرسل كذلك إلى ممدوحه على الناقة ، ويسخر الطبيعة
 للمدح ؛ فالبجر يغار من الممدوح ، وخصب مصر من أجله ، والكواكب فى خدمته^(٢)
 وهكذا أخذت البيئة المصرية بحظ من المعانى الحديثة فى شعر الطبيعة ، وظهر أثر البيئة
 فى هذا الشعر ، لكنها لم تتحرر من القديم فى هذا الفن ، بل رددت معانيه ، ونسجت
 على منواله ، مع الأخذ بالأساليب الجديدة فى البيان ولم يصل شعر الطبيعة المصرى
 إلى ما وصل إليه شعر الطبيعة الأندلسى ؛ من حيث الروعة والفتنة ، ومدى التعبير الخاص
 عن البيئة .

فما سر هذه الحال ؟

٩ — تفسير هذه الحال

حين فتح العرب مصر لم يفتحوا بلداً غريباً عنهم ، وإنما فتحوا قطراً متصلاً بهم ،
 من زمن بعيد ، اتصال جوار وتبادل منفعة ورحيل . وقد تحدث القرآن الكريم عن مصر
 ومائها وخصبها فى مواضع عدة ، كما ورد ذكر النيل فى الشعر الجاهلى . وطبيعة البلاد
 المصرية تجمع إلى الخصب المثل فى وادى النيل الجذب المثل فى الصحراوات المحيطة به ،

(١) الديوان : ج ١ ص ٣٨٩ ، ١ ، ٣٦٤ — ١ ، ١٩٢ — ٢ ، ٩٥ — ١ ، ٥٥ — ٢ ، ٤٠٧
 ٢ — ١ ، ١٣ — ٢ ، ١٧٨ — ١ ، ٢٣٢ — ١ ، ٢١٩ — ١ ، ١٦٣ ، ٤٩ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٢٥٩ ، ٧٤ ، ٢ ، ٩٢
 ١ — ٢ ، ٤٨ — ٢ ، ٣٠٠ — ١ ، ٧٠ ، ١١٠ ، ٢ ، ٤١٠ ، ٢٤٩

(٣) ديوان ابن مطروح : ص ١٨٠ و ١٨٦ — ١٨٧ و ١٩٦ و ١٩٨ و ٢٠٢ و ٢٠٧

والتي رحل إليها العرب منذ القدم ، فيما رحلوا إليه من صحراوات بشمال أفريقيا . وخصب النيل قد أقاموا بين أمثاله في العراق وفارس والشام قبل الفتح العربي لمصر ؛ لهذا لم يهر العرب حين دخلوا مصر كل البهر ، ولم يجدوا عالماً جديداً على علمهم كل الجدة . وليس الحال كذلك في الأندلس .

وطبيعة البلاد المصرية لم تظفر من التنوع بما يهيئ تمام الشعور بتغير أحوالها ؛ فالشتاء غير قارس ، والصيف مقبول ، والربيع والخريف معتدلاً لا يثير النفوس ، ولا يحركها قدر ما يثير ويحرك التطرف .

وكانت كثرة الشعراء المصريين عرب الأصل ، كما كانت القلة مستعربين معنى وروحاً . ولا نكاد نجد شاعراً مصرياً صريحاً ؛ قد تجرد من الماضي العربي والتعلق به ، والأخذ بالأسوة التامة في شعرائه .

واللغة ذات أثر كبير في رعاية الماضي الأدبي والتعلق به وبخاصة إذا لم تعمل المؤثرات الأجنبية عملها في الإنتاج الفكري ، وكانت الحال كما كانت في الأدب العربي ؛ من ملازمة الماضي ، والاعتزاز بهذه الملازمة ، وعدم الإفادة من التراث الثقافي للبلاد المفتوحة . وكان للدين نفس الأثر في التعلق بالجزيرة منزل الوحي وبأدبها . وهذا التعلق قد جعل بعض الشعراء يعيشون بأرواحهم في الحجاز وبأجسامهم في مصر . وكان ولاية مصر الأولون من عرب الجزيرة الخالص ، كما كان الفاطميون والأيوبيون يتشبثون بالمعاني العربية ، ويربطون أنفسهم بأنساب عربية . ولم يكن هذا الربط غريباً من الفاطميين قدر غرابته من الأيوبيين الأكراد الذين انتسبوا إلى عدنان ، وشاعت في أيامهم سلاسل النسب العربية وبخاصة الهاشمية .

وتعلم اللغة العربية بالنسبة للمصريين الراغبين في الوظائف العامة ، جعلهم يرجعون إلى الماضي البدوي وما يتصل به ، رغبة في الظفر بأوفر نصيب من اللسان العربي في أنقى منابعه وأقوى مصادره .

وكانت أحداث التاريخ الجسام والحروب المتصلة صارفة للعرب والمصريين المستعربين عن معاني الاستقرار والاندماج في الطبيعة .

والمصرى ، بحكم عمله الزراعى ، رجل عمل صبور يبذر البذر ، وينتظر أشهراً فى عمل
دائب قبل أن يجنى الثمر . وفى هذا مبادعة بين الإنسان وبين المعانى الشعرية ، أو مساعدة
على هذه المبادعة إذا توافرت لها أسباب أخرى .

كما أن نزعة الزهد تغلب عليه ، ولا يتهياً له من المرح حظ مذكور ، وإن تهياً له
من الفكاهة نصيب موفور . والمرح من العوامل الأساسية فى الاندماج بالبيئة ، وازدهار
شعر الطبيعة .

والمصريون ، بحكم ماضيهم الأدبى ، تغلب عليهم النزعة الدينية فى الأدب والفن
من عهد الفراعين . وهذه النزعة هى التى جعلتهم يتعلقون بالجزيرة ، والحجاز منها خاصة ،
ولا يفنون فى يثتيم الخصب المزدهرة .

هذه الأسباب ونحوها هى التى جعلت الشعر المصرى يسير بعامة فى الطريق الذى
سلكه الشعر العربى فى البيئات الأخرى ، ولم تهيب للفتنة الجامحة بالنيل وواديه ، والابتكار
فى التعبير عن هذه الفتنة لكنها لم تمنع التغنى بوادى النيل ، والاستجابة لوجى البيئة
وسلطانها القوى .

خاتمة

— ١ —

تبينت في هذا البحث أن شعر الطبيعة عند العرب كان مثالا صادقاً للبيئة المحيطة به ؛ وأن الأشخاص كانوا يدورون في حدودها ؛ وأرب مواهبهم وعبقرياتهم كانت تتشكل بحسبها ؛ وأنه إذا ما تراءى الأدب غير صادر عن البيئة فرد ذلك إلى عدم إحاطة الباحث بمقومات البيئة كلها ، أو اعتماده على العوامل الجغرافية وحدها لكن البيئة تتألف في الواقع من عناصر تاريخية ، وجغرافية ، واقتصادية ، وسياسية ، واجتماعية ، ودينية . وقد تكون لهذه العوامل كلها أقدار من السيادة ، فيظهر أثرها واضحاً في الإنتاج الأدبي ؛ وقد يتغلب بعضها ، ويتلاشى أثر ما سواه ، نتيجة لأسباب متنوعة .

وانتهيت ، حسب المقدمات الملزمة ، إلى أن الأدب العربي ، أو شعر الطبيعة منه ، قد مر بمثل الأدوار التي مرت بها الآداب العالمية الكبرى :

طلع فجر الشعر العربي بظهور شعراء يصدرن في الطبيعة عن أنفسهم ، ويصورون مشاعرهم ، ويأخذون بحظ مذكور من معنى الفناء في الطبيعة ، وتظهر عناصر الصدق والبساطة والحب والجمال في شعرهم .

ثم أعقبتهم جماعة ساروا على سنن سابقهم ، ولزموا الخطوط التي رسمها أسلافهم للطبيعة ، مع أخذ بنصيب من الطرافة في الفكرة والأسلوب .

وخلف من بعد هؤلاء خلف عاشوا في عالم غيرهم ، وجدوا في الاتباع ، تمشياً مع النزعات الاجتماعية والسياسية والوطنية التي تتجه نحو الماضي ، وتعلق بمعانيه .

ولم يلبث أن قام بعض الشعراء يعملون ، مبالغة في الجلود ، لإحياء الماضي الطبيعي ، ويرجعون إلى السلف في إيمان وتعصب ، ويضفون على نزعاتهم ألوان البهرج ومختلف الزينات ، ويمثّلون الماضي الشعري امثالاً ، ويؤدونه أداء بارعاً

لكن تطور الحياة قد أجبر من تلوا هؤلاء على التفكير في أنفسهم ، وعلى تصوير الحياة المحيطة بهم في أوضاعها الجديدة . فقامت الشام تحمل علم التجديد في شعر الطبيعة ، ثم شاركتها في حمل اللواء مصر ، وخطت الأندلس نحو الكمال خطوة أما المشرق فقد اكتفى بترديد الصدى ، والسير في أعقاب السابقين

وشرحت أثر العوامل الذاتية في الشعراء ومنشأها ، وتوجيهها لشعرهم في حدود الجو الشعري العام ، مع الربط بينهم وبين السابقين والمعاصرين .

وحاولت الاحتجاج لأن ذلك كله لم يكن وليد الصدفة ، وإنما كان متفقا مع سنة الحياة التي تسير ما تقضي به النواميس الكونية والأسباب الواقعة ؛ وإن استبهمت بعض الأمور على الباحث ، فمنشأ ذلك قصور العلم البشري ، بحاله الراهنة ، عن الإحاطة بجميع الأسباب والعلل في عالم تقادم ماضيه وكثر خافي حاضره .

وانتهت أثناء البحث إلى أن عربى الجزيرة كان عظيم التشبث ببيئته ؛ وأن شعر الطبيعة ، بمعناه العام ، من أقدم الفنون الشعرية ؛ وأن الشاعر القديم كان يقصد الوصف الطبيعي لذاته لا تبعاً لغيره ؛ وأن الجاهلي كان في وقوفه بالأطلال وتصويره لها لا يعنى دار الحبيبة وحدها ، وإنما يقصد البيئة بما فيها من سهل ورمل وجبل وحيوان وغيرها ؛ وأنه كان يقصد ، بما يعرضه من نماذج طبيعية مختلفة في القصيدة الواحدة ، إلى وصف الصحراء بأعلامها وموجوداتها المتنوعة ؛ وأنه قد ظفر من التصوير الفنى المطابق للحال بأوفر نصيب ؛ وأن المدح والتقليد قد تأخرا بشعر الطبيعة ؛ وأن شعر الطبيعة في دور النهضة عنى بالطبيعة الصامتة أكثر مما عنى الشعر القديم ؛ وأن الفن الحضري كان وثيق الصلة بتطور شعر الطبيعة .

ووقفنا على أن العرب قد عرفوا التصوير الهادى للطبيعة ، كما عرفوا التصوير الملىء بالحركة والنشاط ، وصوروا أشكال الطبيعة كما صوروا أحوالها ، وأخذوا بحظ من معانى الاندماج فيها والفلسفة لها ، واتخاذ العبرة والموعظة منها ، وربطوا بين الطبيعة والخرم والطرب ، كما تغنوا بالحب في ظلالها .

وقد ظهر صدى كثير من نعماتهم في شعر الطبيعة الأوربي ، وبخاصة الربط بين الطبيعة والحب ، ورد بعض الباحثين الغربيين الصدى إلى مصدره القريب الأندلسي لكن هذا لا يعنى أن الفن العربى يشبه الفن الغربى تمام الشبه . فهذا يخالف طبيعة الأشياء ؛ والبيئات الغربية التى خضعت لمؤثرات متشابهة ، تتصل بالماضى والحاضر والمصادر والمثل العليا ، يتميز فن كل منها عن الآخر تميزاً .

— ٢ —

وقد يطول الحديث إذا تقصينا ألوان الفرق بين شعر الطبيعة فى العربية وبينه فى اللغات الأجنبية ، لكننا نشير إلى الخطوط الكبيرة فى إيجاز :

وأولها — أن هذا الفن العربى ، وإن كان له عصر نهض فيه واتسعت موضوعاته ، ظل وثيق الصلة بالماضى يتطور بقدر ، ويأخذ منه كل عصر بحظ . أما شعر الطبيعة الغربى ، فكان بمعناه الكامل انقلاباً فى العمل الأدبى من ناحية الفكرة والأسلوب ، وتبدلاً فى المقاييس والمثل العليا الفنية ، ومسيرة لحركات كبرى فى الفلسفة والاجتماع والسياسة مر الحديث عنها .

وثانيها — أن شعر الطبيعة العربى تأثر فى دور نهضته بعمل الحضارة المثل فى الحدائق والأحواض والمتنزهات المقامة بالمدن الكبرى ، وزاوج بين الطبيعة والفن . أما الشعر الغربى فقد عنى بالريف فى بساطته الخالصة ، وقصد إلى تنسم الحرية فيه ، والنجاء من أسر المدينة ومجتمعها وحياتها الصاخبة ؛ وكأنما كان يسخر من أولئك الذين جذبهم بهرج المدينة وثراؤها الصناعى ، فهجروا الريف الجميل وازدروه .

وثالثها — عناية الشعر العربى بالطبيعة الهادئة ، ممثلة فى النهر والزهر والنبات والقمر والنجوم والربيع ، أكثر من عنايته بالطبيعة العنيفة ممثلة فى البحر الهائج ، والريح الصرصر ، والشتاء القارس ، والركام الجليدى ، والظلام المطبق .

ورابعها — شدة الوضوح فى شعر الطبيعة الغربى لتصوير الطبيعة وحدة ؛ يثير المظهر سائر مظاهرها فى نفس الشاعر ، ويبعث المعنى سائر المعانى . وقد وجدنا خطأ من هذا

التصور في الشعر العربي ، لكنه قد استوى على محو تام عند الغربيين . وكان الشعر العربي في دوره الأول أشد أخذاً بهذا المعنى منه في الأدوار الأخرى ؛ إذ كان البدوى يتصور في الأطلال البيئة بمرتفعاتها وسهولها ورياحها وأمطارها ونباتها وحيوانها ، ويعرض صور البادية في تتابع لا يشوبه سوى ما قد يظهر فيه من معنى التجزئ

وخامسها — ظهور العناية الوصفية أو تصوير الشكل في الشعر العربي . فالشاعر ، وإن وصف الحال ، يعنى عناية بالهيئة والأعضاء والأجزاء . وكانت هذه العناية من معاني الجمال ودلائل الفتنة في الشعر الجاهلي ؛ إذ كان الشاعر يعبر عن شدة تعلقه بفرسه أو ناقته بالإمعان في وصف أجزائها وحركاتها . أما الشاعر العربي فإنه يعنى بتصوير الحال وفلسفة الموضوع قبل كل شيء ، ولا تظهر عنده العناية بالشكل .

وسادسها — تمام معنى الفناء في الطبيعة عند الغربيين أما العرب فقد بدأ هذا المعنى قويا عندهم في الجاهلية ، ثم تضاعف بتضائل معنى الصدق في العاطفة ، وإن ظفر منه بعض الشعراء المتأخرين بحظ مذكور .

وسابعها — اتساع الأفق عند الشعراء الغربيين في نظرهم إلى الطبيعة ، واتخاذها موضوعاً فكرياً عالياً . فنظر البحيرة أو النهر أو الجبل يثير في نفس الشاعر معاني الزمان والمكان والماضى والحاضر ووحدة الكون والأبدية والخلود ؛ فيستخرج منها فلسفة ، وينتهى إلى أفكار وتصورات سامية . أما الشعر العربي ، وخاصة ما بعد القديم ، فإنه يهيم بمحاسن الطبيعة وألوانها الفاتنة ، ويتصورها في العموم مادة من مواد الطرب ، ومجلى للزينة ، ومعرضاً للحسن ، ولا يأخذ بنصيب كبير من اعتبارها موضوعاً للتأمل ، ومادة للتفكير والتبصر .

— ٣ —

هذه هي الخطوط الكبيرة التي تميز الشعر الغربي عن الشعر العربي في الطبيعة ؛ يتبينها القارئ لآثارها الأدبية . ولست في حاجة إلى إيراد الأمثلة العربية ، فقد سبق منها ما يكفي . أما الشعر الغربي فمن الخير عرض بعض أمثله .

فوردزورث حين يقف بنهر وای : Wye ، بعد متاع قديم بالحب والطبيعة في جواره ، يتجه إليه في جو نفسى مظلم ، وفكر نائر ، وقلب مضطرب تسرع بضرباته آلام الحياة ، ويقابل بين متاعه القديم بالطبيعة أيام الشباب ومتاعه الحاضر ، ويصور كيف يعيش بذكريات الماضى وبآمال المستقبل ، ويتغنى بحبه للطبيعة ، بجبالها وشلالاتها ورياحها وكل ما فيها .

ثم يحلل معانى فتنته القديمة بالطبيعة تحليلاً فلسفياً فيقول
« كانت الطبيعة تستولى على حسى ؛ لأننى لم أنظر إليها بعين الشباب العاثر ، وإنما كنت أكثر الإصغاء لموسيقى الخليقة الحزينة السرمدية ، فأحس إحساساً سامياً بمعان مبهمة لا سبيل إلى تحديدها ، تنبعث من ضوء الشمس في الغرب والبحر المحيط والهواء المنعش والسماء الزرقاء ، وتستقر في وعى الإنسان . روح تنساب في جميع مواد الفكر ، وحركة تتخلل الأشياء كلها . ولهذا أحتفظ بحبى للأعشاب والغابات والجبال ولكل ما في هذه الأرض الخضراء ، وهذا العالم الجبار ، مما تبصره العين أو تسمعه الأذن . »
ويختتم الحديث بهذه الكلمة الجامعة الدالة على مدى اتصاله بالطبيعة وسلطانها عليه :
« وإني لسعيد أن أتبين في الطبيعة لغة الشعور ، ومحرك أفكارى النقية ، والمربى ، والمرشد ، والحارس لقلبى ، والقوام لعقلى »^(١)
وتشير قم الجبال ، بما يكللها من السحب والجليد ، في نفس ييرون معانى العظمة وتكاليدها ، وواجب العظماء فيقول :

« من يرتفع إلى قم الجبال يجد ذراها مكللة بالسحب والجليد .
« ومن يعلو الناس ويبسط سلطانه عليهم ، يجب أن يترفع عن بفضاء الأذنين .
« ومن يرقى إلى شمس المجد ويبعد عن الأرض ومحيطها الممدود — يحوطه الركام الجليدى ، وتصطبغ العواصف العاتية حول رأسه العارى .
« وهذه عاقبة الأعمال الكبيرة تؤدى بأصحابها إلى هذه المواطن »

ويجن إلى بحيرة ليمان حينئذ ، وينسى في مائها آلام العالم فيقول
« أى ليمان الصافية المطمئنة ! لقد لجأت إلى بحيرتك التى تقابل العالم المضطرب ،
وإنها لشيء يدعوني بهدوئه إلى نسيان الدنيا الهاشجة فى ينبوعه النقي . إن الشراع الهادىء
لجناح ساكن يصبح بى بعيداً عن القلق ولقد أحبت مرة زجرجة المحيط ، ولكن
صوتك الخافت الناعم يحلو وقعه فى أذني ، كأنما هو صوت أختى تسخر من أن تستخفى
أقوى الملذات ! »

فالشاعر تفتنه زجرجة المحيط ، كما يستهويه صوت البحيرة الناعم . وإذا تحدث فى القطعة
السابقة عن معان رقيقة ، فإنه فى هذا المقام أيضاً لا ينسى التحدث عن الظلام يخيم على
ما بين البحيرة والجبل ، وتختلط معانى الإبهام والوضوح فيه ، وعن تغير موسيقى الكون ،
وعن قوة الطبيعة الهائلة ممثلة فى الليل والعاصفة والظلام ، وعن تعلقه بهذه القوة ،
وعن مقاسمته الليل وحشته ، وعن فنائه فى العاصفة^(١)

وشلى حين ينظر إلى القمر لا يتعلق بصره باللون والهيئة البراقين ؛ وإنما يراه شاحباً
منهوك القوى ، يتسلق السماء ، ويطيل التحديق فى الأرض ، ويعيش غريباً فى عالم
النجوم ، ويمعن فى التغير والتحول كأنما هو عين قلقة لا تجد شيئاً يستحق استقرارها^(٢)
وكولردج لا يعنى بألوان الليل وصورته حين يتحدث عنه ، وإنما يقول نحو قوله :
« إنه الليل الطروب تنزاحم نغماته العذبة ، وتسرع وتهور فى شذوه القوى
الملتئى ؛ كأنما يخشى أن تقصر ليلة من ليالى أبريل عن أن يغنى أنشودة حبه ، وأب
يفرغ كل ما فى فؤاده الزاخر بالموسيقى^(٣) »

ولامارتين يبدأ تأملاته الشعرية : « Meditations poétiques » بأنه كثيراً
ما يجلس فوق المرتفع ، فى ظل شجرة البلوط العتيقة ، عند غروب الشمس ؛ يتأمل فى

Poems, by Lord Byron; London, 1930, Nos. XLV, LXXXV-XCVIII. (١)
p. 14, 27-31

The Golden Treasury ; 1926, p. 283. (٢)

Poetical Quotations, From Chaucer to Tennyson, by S.Austin Allibone, (٣)
Philadelphia, 1907, p. 71.

عمق ، ويجيل بصره في السهل ، ويرقب الطبيعة المتغيرة ، ويصفي لهدير النهر الصاخب ،
وينفعل لكل ذلك

وفي هذه التأملات يقف بالبحيرة التي طالما جلس وحبيبته إيلفير : Elvire يتمتعان
النفس بجوارها ، ويتبادلان أحاديث الهوى . فقد كانا على موعد بالالتقاء عندها ، لكنها
لم تأت ، ثم توفيت بعد ثلاثة أشهر دون أن يتلاقيا . وبدأ الوقفة متسائلا :

« أنظل دائماً في رحلة لا إياب بعدها ، مندفعين نحو شواطئ جديدة في ليل سرمدى ؟ !
ألا تقف سفينتنا ، وإن يوماً واحداً ، أثناء رحلتها فوق أوقيانوس الزمن ؟ ! »

ثم يتحدث عن صخب البحيرة ، ويجلسه مع الحبيبة على إحدى صخورها ، وطلبه
إلى الزمن أن يتوقف عن السير ، وإلى الليل أن يتمهل حين شرع الفجر في هتك ستاره ،
وإلى الحبيب أن ينتهز المتاع فالعش خلس . ويأسى على مافات ، وينادى الزمن الحقود ،
ويتمنى أن تعود الساعات الجميلة الماضية ؛ فليس يستحيل على من أبدعها أن يعيدها . لكنه
لا يلبث أن يرجع إلى الحقيقة ؛ فيذكر الأزلية ، والماضي وهوته السحيقة التي تبتلع الأيام
فوها ، وينادى الصخور الصماء ، والكهوف ، والغابة المظلمة التي أبقى عليها الزمن ،
وينتهي بأن يطلب إلى البحيرة ذات الطبيعة المشرقة أن تحتفظ لحبه بالذكرى ، ويتوسل
لهذا الرجاء بقوله :

« ففي دعتك ، وصخبك ، وضافك الباسمة ، وأشجارك ، وصخورك الموحشة
المتدلّية إلى حافة الماء — جمال وروعة . وفي النسمات العابرة ، وخرير الماء حول ضفافك ،
وتألق النجم المنعكس ضوءه على صفحة لجينك — صفاء هادئ . ولينطق الريح والغصن
المتهد ، ولتنبعث من عبير جوك المعطار زفرة تقول : هام العاشقان^(١) . »

— ٤ —

فنحن في هذه الأوصاف الطبيعية نطالع فلسفة عميقة وروحاً عالية ، وأفكاراً سامية ،
وشعوراً صادقاً ، وفناء في الطبيعة ، وتصوراً تاماً لها . ولا نحس بالأوصاف الشكلية

(١) Lamartine : Chefs d'œuvres poétiques, par Rene Walts, 6me ed. (1)
1920, p. 1,20—21

واللونية التي تعنى بظاهرها ، وقد تفتّى مكنون جمالها ، ورائع أسرارها .
ولكن ، هل يعنى هذا أن الشعر العربى ، لعصوره الكبرى ، قد وقف دون
اللاحق بغيره ، أو تأخر حين تقدم سواء ؟

كلا ! لقد بينا أن شعر الطبيعة عند العرب قد أخذ من الألوان الطبيعية المختلفة
بمحظ . وإذا كان حظ غيره أوفر من حظه فى بعض المعانى الطبيعية السامية ، فإننا يجب
أن نذكر البيئة العربية بمقوماتها المختلفة ؛ والفرق بين القرن الرابع الميلادى ، وما تلاه
إلى القرن الثالث عشر ، وبين نهاية القرن الثامن عشر ؛ وأن نذكر التراث اليونانى
واللاتينى الذى ورثه الغربيون فى الشعر ، والحركات الفلسفية والاجتماعية والسياسية التى
مهدت لحركة « الرمانتسزم » ، والأدب القصصى وما يؤدى إليه من سعة الخيال الشعرى ،
والتنسيق فى الأداء ، والتأليف بين الجزئيات — مما حرم منه شعراء العربية . وإذا ذكرنا
كل هذا فإنه يحق لنا أن نقدر أعظم التقدير حظ العرب من شعر الطبيعة ، وأن نفخر
بما تهيأ لهم من المعانى التى تقدم بها الغربيون من بعدهم بقرون طويلة ، نتيجةً لحركات
فلسفية ونقدية وأدبية واجتماعية عظمى ، ومسايرة لسنة الحياة فى تطورها وتقدمها
نحو الكمال .

لكن الأمل عظيم ، بما تهيأ لنا فى العصور الحديثة من استعارة لبعض الألوان الأدبية
فى الغرب ، وإطلاع على الثقافات والحركات الكبرى الأجنبية ، أن يقوم فينا من يؤدى
للتراث العربى حقه ، ويتقدم بماضينا الأدبى خطوات واسعة نحو الكمال .

فهرس الكتاب

صفحة	صفحة
٥٣	الإهداء
٥٦	مقدمة الكتاب بقلم هيكمل باشا
٥٩	مهبج البحث ومصادره
٥٩	تمهيد
٦٢	١ — شعر الطبيعة عند الفريين
٦٥	٢ — الشعر الراعى
٦٦	٣ — العلاقة بينها
٦٦	٤ — معنى شعر الطبيعة فى العرية
٦٦	٥ — موضعه بين فنون الشعر
٦٦	٦ — البيئة العرية
٦٦	٧ — صلة العربى بالبيئة
٦٦	٨ — تفسير هذه الصلة
٦٦	٩ — نشأة شعر الطبيعة
٦٦	الباب الأول — الأصالة فى شعر الطبيعة
٦٦	الفصل الأول — الطبيعة فى شعر
٦٦	امرىء القيس
٦٦	١ — صور الفرس ، وتحليلها
٦٦	٢ — صور الناقة ، وتحليلها
٦٦	٣ — حيوان الصحراء
٦٦	٤ — الطبيعة الصامتة
٦٦	٥ — اشتباك صور الطبيعة
٦٦	٦ — الطبيعة موضوع شعرى
٦٦	٧ — مكانة امرىء القيس عند
٦٦	القدمات
٦٦	٨ — سرامتيازاه فى هذا الفن
٦٦	الفصل الثانى — الطبيعة فى شعر
٦٦	معاصريه
٦٦	١ — شعر المهلهل
٥٣	٢ — شعر علقمة الفحل
٥٦	٣ — شعر عبيد بن الأبرص
٥٩	الفصل الثالث — الطبيعة فى شعر
٥٩	الصعاليك
٥٩	الفصل الرابع — المقومات الفنية
٥٩	لشعر الطبيعة فى هذا الدور
٥٩	الباب الثانى — دور التقليد
٥٩	الفصل الأول — طريقة المرقش
٥٩	١ — طريقة المرقش
٥٩	٢ — المرقش الأكبر
٥٩	٣ — المرقش الأصغر
٥٩	٤ — التلمس
٥٩	٥ — السيب بن على
٥٩	٦ — الأعشى الأكبر
٥٩	٧ — طريقة هذه الجماعة
٥٩	الفصل الثانى — طريقة أوس
٥٩	١ — جماعة أوس
٥٩	٢ — أوس
٥٩	٣ — النافقة
٥٩	٤ — زهير
٥٩	٥ — كعب بن زهير
٥٩	٦ — فن هذه الجماعة
٥٩	الفصل الثالث — شعراء أحرار
٥٩	١ — طرفة
٥٩	٢ — عنتره
٥٩	٣ — ليلى
٥٩	الباب الثالث — دور الجلود
٥٩	الفصل الأول — فى صدر الإسلام
٥٩	١ — الرسول والشعر

١٩٢	الباب السادس — دور النهضة
١٩٤	الفصل الأول — في الشام
١٩٤	١ — المتنبي — أبو فراس — المعري
١٩٧	٢ — النهضة في كنف الحمدانيين
٢٠١	٣ — الصنوبري
٢٠١	(أ) سرامتيازه في شعر الطبيعة
٢٠٣	(ب) الربيع
٢٠٥	(ج) الطبيعة والخر
٢٠٦	(د) الطبيعة والوطن
٢٠٨	(هـ) الرياض
٢١٠	(و) الطبيعة الحية
٢١١	٤ — كشاجم
٢١١	(أ) شعره وحياته
٢١١	(ب) اتباعه لأبي نواس والصنوبري
٢١٣	(ج) التلجيات
٢١٤	(د) الأنهار
٢١٥	(هـ) فتنه الطبيعة للشاعر
٢١٦	(و) الشاعر وطبيعة مصر
٢١٨	٥ — السرى الرفاء
٢١٨	(أ) طريقته الشعرية
٢١٩	(ب) اتباعه لكشاجم
٢٢٠	(ج) إفتائه بالطبيعة
٢٢١	(د) وصف الثلج
٢٢٢	(هـ) الماء
٢٢٥	٦ — مميزات البيئة الشامية
٢٢٧	الفصل الثاني — في الأقاليم الشرقية
٢٢٧	١ — التاريخ والأدب
٢٢٨	٢ — نفحات المحدثين
٢٢٨	(أ) الطبيعة والخر
٢٣٠	(ب) الروضيات
٢٣٣	(ج) التلجيات
٢٣٤	(د) الماء
٢٣٦	(هـ) الطبيعة الحية

١١٢	٢ — أثر الرسالة في شعر الطبيعة
١١٤	٣ — في عهد الخلافة الرشيدة
١١٧	الفصل الثاني — في العصر الأموي
١١٧	١ — شعراء الغزل
١١٨	٢ — شعراء المدح
١٢٢	٣ — نسمات حرة
١٢٥	الفصل الثالث — تفسير الجمود
١٢٥	١ — السياسة
١٢٦	٢ — جاهلية الأمويين
١٢٧	٣ — شيوعها
١٢٩	٤ — الرواية
١٣١	الباب الرابع — حركة للإحياء
١٣٢	الفصل الأول — في الرجز
١٣٢	١ — العجاج
١٣٦	٢ — الزبيان
١٣٦	٣ — رؤية
١٤٠	الفصل الثاني — في القصيد
١٤٠	١ — الراعي
١٤٢	٢ — ذو الرمة
١٥٣	الباب الخامس — دور الانتقال ...
١٥٣	١ — العباسيون بين القديم والجديد
١٥٣	في الحكم
١٥٦	٢ — الشعر بين القديم والجديد
١٥٦	٣ — القديم في شعر الطبيعة ومنازعة
١٥٩	الجديد له
١٦٣	٤ — التطور ببعض الألوان القديمة
١٦٤	٥ — الجديد في شعر الطبيعة
١٦٦	٦ — أبو نواس
١٦٨	٧ — أبو تمام
١٧٤	٨ — ابن الرومي
١٧٩	٩ — البحترى
١٨٢	١٠ — ابن المعتز
١٨٨	١١ — مصدر الجديد

صفحة		صفحة	
٢٧٦	١٥ — ابن خفاجة	٢٣٦	(و) السماء
٢٧٦	(١) صدوره عن البيئة والعصر	٢٤٠	٣ — الألوان الطبيعية القديمة
٢٧٧	(ب) توثق الصلة بينه وبين الطبيعة	٢٤٢	٤ — تفسير هذه الحال
٢٧٩	(ج) الهيام بالطبيعة في جو الخمر	٢٤٥	الفصل الثالث — في الأندلس
٢٨١	(د) الروضيات والماء	٢٤٥	١ — وصف الأندلس
٢٨٣	(هـ) الطبيعة الحية	٢٤٦	٢ — بين التاريخ والأدب
٢٧٥	تقويم شعره الطبيعي	٢٤٨	٣ — الحنين إلى المشرق
٢٨٦	الفصل الرابع — في مصر	٢٥٢	٤ — ابن هاني
٢٨٦	١ — بين التاريخ والأدب	٢٥٦	— العريّة لفة وطنية
٢٨٧	٢ — الطبيعة والخمر	٢٥٧	٧ — الحضارة الأندلسية
٢٨٩	٣ — الطبيعة والحب	٧	— تقليد المشرق من عوامل
٢٩٢	٤ — الروضيات	٢٥٨	التحرر
٢٧٧	٥ — السماء	٢٥٨	٩ — التعلق بالبيئة
٣٠٠	٦ — الطبيعة الحية	٢٥٩	٩ — الشعر والأقاليم
٣٠١	٧ — صلة الشعراء بوادي النيل	٢٦١	١٠ — صدور الشعراء عن حسهم
٣٠٦	٨ — المعاني القديمة في الطبيعة	٢٦٢	١١ — الفتنة بالماء
٣٠٧	٩ — تفسير هذه الحال	٢٦٣	١٢ — أثر التزعة القصصية
٣١٠	خاتمة	١٣ — ابن زيدون ؛ أو الطبيعة ،	والحب
٣١٠	١ — النتائج الجديدة للبحث	٢٦٥	١٤ — ابن حديس
	٢ — الميزات الكبرى لشعر الطبيعة	٢٦٨	(١) أثر حياته في شعره الطبيعي
٣١٢	عند العرب وعند الغربيين	٢٦٩	(ب) التفتي بالطبيعة البدوية
٣١٣	٣ — نماذج من الأدب الغربي	٢٧١	(ج) الطبيعة والخمر
٣١٦	٤ — تقويم شعر الطبيعة العربي	٢٧٣	(د) صور الطبيعة
		٢٧٤	(هـ) الفتنة بها

